نئے ادب کا ترجمان

بسم الله الرحمن الرحيم

..........چار سو دائرے ہیں، دائرے ہیں، دائرے ہیں

حلقہ در حلقہ ہیں گفتار میں ہم

رقص و رفتار میں ہم

نغمہ و صورت و اشعار میں ہم

کھو گئے جستجوئے گیسوئے خم دار میں ہم!

عشقِ نارُستہ کے ادبار میں ہم

دور سے ہم کبھی منزل کی جھلک دیکھتے ہیں

اور کبھی تیز تر کے بڑھتے ہیں

تو بہت دور نہیں، اپنے ہی دنبال تلک بڑھتے ہیں

کھو گئے جیسے خم جادۂ پرکار میں ہم!

(ہم کہ عشاق نہیں / ن م راشد)

نقاط

فیصل آباد

نئے ادب کا ترجمان

۷

(عالمی ترجمہ نمبر)

اپریل ۲۰۰۹ء

ادبی ادارہ 'نقاط'، فیصل آباد

Urdu Literary Book Serial

NIQAAT - 7

(International Translation Number)

Faisalabad, Pakistan

April,2009

ادارت: قاسم یعقوب

سرورق: عمار انجم

قیمت: / ۲۵۰روپے، ۱۵ڈالر

تعاون زرِ سالانہ برائے ۲ شمارے: -/۵۰۰ روپے ۴۰ ڈالر

رابطہ

پی-۲۴۰، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

041-8523241, 0323-5005647, 0300-6663350

niqaat@gmail.com

تزئین واہتمام

پورب اکادمی، اسلام آباد

051-5819410

ترتیب

مضامین

نوبل لیکچر

پیکرِ خیال

ڈرامہ

ملاقات

کہانیاں

مشرق اور مشرقیت

پائلو کوئلہو

ایڈورڈ سعید

آغاز

("نقاط" کا عالمی ترجمہ نمبر)

اُردو میں ترجمے کی اہمیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ مقتدر اداروں کی طرف سے اُردو میں ترجمہ نگاری کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ بہت سی کتابیں ترجمے کا اردو روپ دھار رہی ہیں۔ یہ ایک خوش آئند امر ہے کہ اردو دنیا ایک مدت تک اپنے ہی حصار میں بند رہنے کے بعد اب باہر کی فضا سے جڑنے میں کامیاب ہو رہی ہے۔

ترجمہ نگاری صرف ایک زُبان کا دوسری زُبان میں ترجمہ تک محدود فن کا نام نہیں بلکہ ایک تہذیب کی دوسری تہذیب سے خوشہ چینی بھی ہے۔ ہمارے ہاں ترجمہ کے بڑھتے ہوئے اثرات یقیناً ہمارے مجموعی کلچر کو وسیع (Rich) کرنے میں مدد دیں گے۔ اس سلسلے میں جہاں بہت اعلیٰ کام ہو رہا ہے وہاں بہت بڑی تعداد میں غیر معیاری کام بھی انبار کی شکل میں سامنے آ رہا ہے۔ ہمیں ترجمے کے سلسلے میں یاد رکھنا چاہیے کہ

- ترجمہ کوئی فنی (Professional) یا منصوبہ بند ترجیح نہیں ہے۔
- اسی طرح یہ محض دو زبانیں جاننے کے بعد ایک زبان کا دوسری زبان تک منتقلی کا سا میکانیاتی عمل نہیں۔

ہمارے ''ذخیرہ دار'' مترجمین اسی فارمولے کے تحت ترجمے کرتے آ رہے ہیں۔ بہت عرصہ پہلے ایک سرکاری ادارے کے تحت ترجمہ نگاری (Translatology) کے حوالے سے بہت عمدہ سیمینارز اور کتب کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا گیا تھا مگر اس کے بعد کوئی خاص کام اس میدان میں نہیں کیا گیا۔

اب جب کہ تقریباً تمام جامعات میں تمام زبانوں کے سلیبس میں ترجمہ نگاری ایک مضمون کے طور پر شامل کر لی گئی ہے اس لیے اس سلسلے میں بہت سا کام یک جا کرنے اور نئے سرے سے نئے مباحث کو جمع کرنے کی ضرورت ہے۔

"نقاط" کے حالیہ شمارے کو ہم نے مختلف نکات کے تحت اچھا بنانے کی کوشش کی ہے۔

- اُن مضامین کو ترجمہ کی صورت میں اردو قارئین تک منتقل ہونا چاہیے جو ہمارے ہاں نئے تنقیدی مباحث سے براہِ راست رابطہ بنتے ہیں۔ (بہت پہلے ہادی حسین اور جمیل جالبی صاحب کا کام بتدریج "مغربی شعریات" اور "ارسطو سے ایلیٹ تک" آج بھی ہماری بنیادی ضروریات کو پورا کر رہا ہے۔ مگر تنقید اور ادبی مباحث بہت آگے جا چکے ہیں۔)
- دنیا بھر کے ادب سے اعلیٰ تخلیقی انتخاب ترجمہ ہو کے تخلیق کاروں تک پہنچنا چاہیے۔
- ترجمے کے ذریعے اصطلاحات سازی کو فروغ دیا جائے۔

دیکھا گیا ہے کہ جو ترجمے ہو رہے ہیں وہ غیر معیاری اور بغیر حوالوں کے شائع ہو رہے ہیں۔ ادبی رسائل یا عوامی کتب کی شکل میں سامنے آنے والا کام کسی حوالے سے عاری ہوتا ہے۔ "نقاط" نے اس سلسلے میں مصنفین کا مفصل تعارف پیش کیا ہے اور ان کی تصاویر بھی ضمیمے میں جمع کر دی ہیں۔

حالیہ شمارے میں کچھ مضامین پہلی اقساط کی شکل میں پیش کئے جا رہے ہیں جن کی اگلی اشاعت چند وجوہات کی بنا پر اگلے شمارے تک موخر کی جا رہی ہے۔

ہم اپنی بساط بھر کوشش میں صرف ایک روایت کا آغاز چاہتے ہیں اور رسائل کے تراجم کے حصوں کو اعلیٰ ادبی اور علمی انتخاب کے علاوہ ان ضروریات کا حصہ بنانے کی خواہش رکھتے ہیں جن مضامین کی جامعاتی اور تنقیدی میدانوں میں بے حد ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں معاصر کتابی سلسلہ "دنیازاد"، کتابی سلسلہ "آج"، اور سہ ماہی "سمبل" کی خدمات بھی گراں قدر ہیں۔

ہم نے "نقاط - ترجمہ نمبر" کے سلسلے میں صرف عالمی ادب (جس میں پاکستانی زبانوں کا ادب نہیں) کو شامل کیا ہے۔ انشاءاللہ آئندہ کسی شمارے میں علاقائی ادب کے مسائل اور تخلیقی فنون کو یک جا کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

....

"نقاط" کی تیاری میں، ہم ڈاکٹر ناصر عباس نیر صاحب کے خاص طور پر مشکور ہیں جنھوں نے مواد کی دستیابی کے علاوہ بہت سے قیمتی مشورے بھی عطا کئے۔ یقیناً وہ اس وقت اردو تنقید کا قیمتی اثاثہ ہیں۔ انوار الحق اور حبیب الرحمٰن صاحب کے بھی شکر گزار ہیں جنھوں نے بہت تعاون فرمایا۔

قاسم یعقوب

مضامین

ترجمہ، تعبیر اور سیاستِ اجتہاد

سوے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

اجمل کمال

(۱) ''... ترجمہ بھی تعبیر کا ایک طریقہ اور تعبیری کارگزاری ہے اور یہ صرف غیر زبان سے اپنی زبان یا کسی زبان سے کسی اور زبان میں ترجمہ کرنے پر محدود نہیں۔ ہم خود اپنی زبان سے ہر وقت ترجمہ کرتے رہتے ہیں تا کہ متن کو سمجھ سکیں۔''[1]

(۲) ''واقعہ یہ ہے کہ قرآن کے ترجمے و تعبیر میں مسلمانوں نے جس قدر علم، ذہن، تفکر، تفحص، احتیاط، خشیت اللہ اور راسخ الیمان عقائد سے کام لیا ہے اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ لیکن قرآن کی تفسیریں کثرت سے موجود ہیں اور کثرت سے لکھی گئیں۔ یہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ کوئی دو مفسر ایسے نہیں جن کی صوابدید ہر جگہ بالکل متحد ہو۔ ہر مفسر نے اپنی تفسیر اسی لیے لکھی کہ وہ متداول تفسیروں سے پوری طرح متفق نہ تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مفسروں میں سے بعض ایسے تھے جن کا ایمان راسخ نہ تھا۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ چوں کہ تعبیر میں ذاتی صوابدید آخری فیصلہ کرتی ہے اور قرآنی متن اپنی گہرائی، کثیر المعنویت، نزاکت اور ادبی حسن میں بے مثل و بے مثال ہے، اس لیے وہ کثرت سے تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔''

(۳) ''تعبیر میں ذاتی فیصلے کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے، حتیٰ کہ قرآن کے بھی قابل قبول تعبیرات و تراجم میں ذاتی فیصلہ اہم مقام رکھتا ہے۔ (واضح رہے کہ میں تفسیر بالرائے کی بات نہیں کر رہا ہوں۔) اور جب قرآن کی تفسیر و تعبیر بھی my interpretation کا درجہ رکھتی ہے تو [ادبی] متون کی بات ہی کیا ہے؟ اور جس طرح متن کی فطرت یہ ہے کہ اس سے ہر وہ معنی نکل سکتے ہیں جن کا وجود اس متن

میں ممکن ہو، اسی طرح تعبیر کی فطرت یہ ہے کہ اس پر مکمل اتفاق رائے نہیں ہوسکتا۔ ہر تعبیر میں کہیں نہ کہیں بحث یا شک یا ضمنی اختلاف، یا توسیع یا تخفیف کی گنجائش رہتی ہے۔"

(۴) خود مولانا تھانوی نے لکھا ہے کہ جب وہ اپنا ترجمۂ قرآن تیار کر رہے تھے تو ہر لفظ کے ممکن تراجم پر غور کرتے تھے، اور جب کسی ایک ترجمے پر شرح صدر ہو جاتا تو اسے درج کرتے۔ ظاہر ہے کہ ذاتی کارروائی کی حیثیت سے تو حضرت تھانوی کا عمل نہایت احسن تھا، لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ ان کا شرح صدر کسی اور کے لیے حکم نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔

(۵) مضامین قرآن مجید کی تبلیغ عام مامور بہ ہے اور ظاہر ہے کہ عجم کو تبلیغ بدون ترجمے کے نہیں ہو سکتی۔ اگر ترجمہ قائم مقام اصل کلمہ کے نہ ہو تو لازم آتا ہے کہ مسلکِ سلف پر ان اجزا کی تبلیغ ممکن نہ ہو حالانکہ وہ اصل مسلک ہے۔ پس ترجمے کو قائم مقام اصل کے کہنا لازم ہے۔ (مولانا اشرف علی تھانوی، بحوالہ شمس الرحمٰن فاروقی) 1

(۱)

کیا ترجمہ اصل کا قائم مقام ہوسکتا ہے؟ اس سوال کے جواب کی ایک معنویت تو وہ ہے جو ادبی تحریروں پر صادق آ سکتی ہے، لیکن اوپر دیے گئے اقتباسات میں ذکر ان مذہبی متون کا ہے جن پر لوگوں کے عقائد اور ان عقائد کی روشنی میں کیے جانے والے زندگی کے چھوٹے بڑے فیصلے منحصر ہوتے ہیں، چنانچہ جب غیر عربی زبانوں میں قرآن کے ترجمے کی نوبت آئی تو اس سے متعلق کئی سوالات پر اختلاف رائے پیدا ہوا۔ ان بحثوں میں تین سوالات زیادہ اہم تھے:

۱) کیا قرآن کا کسی غیر عربی زبان میں ترجمہ ممکن ہے؟

۲) کیا قرآن کا ترجمہ شرعی اعتبار سے جائز ہے؟

۳) کیا کوئی غیر عربی ترجمہ قرآن کا قائم مقام ہوسکتا ہے؟

روٹلج انسائیکلوپیڈیا آف ٹرانسلیشن اسٹڈیز ۱۹۹۸ء میں قرآن کے ترجمے کے موضوع پر حسن مصطفیٰ کا لکھا ہوا مضمون شامل ہے جس سے درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں: 2

(۱) قرآن کے ترجمے کے جواز کے مسئلے کو اس کے قابل ترجمہ ہونے کے نسبتاً عمومی سوال سے علیحدہ کرنا دشوار ہے۔ جو لوگ قرآن کے قطعی ناقابل ترجمہ ہونے کے قائل ہیں وہ اپنے موقف کی

واضح حمایت سورۂ یوسف کی آیت 2 سے حاصل کرتے ہیں جس کا مفہوم یہ ہے:

"We have sent it down/As an Arabic Qur'an"

آج بھی ایک طاقتور اور بااثر مکتب فکر ایسا موجود ہے جس کی رائے ہے کہ قرآن کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا اور جتنے بھی 'ترجمے' موجود ہیں وہ سب ناجائز ہیں۔ بہت سے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن کا ترجمہ کرنا ہی ہو تو مترجم کا مسلمان ہونا لازمی ہے۔... تاہم قرآن کے ترجمے کے ناجائز ہونے کے عقیدے کے مخالفین بھی ہمیشہ موجود رہے ہیں، یہاں تک کہ اسلام کے قرونِ اولیٰ میں بھی موجود تھے۔ عراق سے تعلق رکھنے والے محقق اور عالم دین امام ابوحنیفہ (c.700-67) مانتے تھے کہ قرآن کی تمام آیات کا کسی غیر زبان میں ترجمہ کرنا جائز ہے لیکن ''اس ترجمے کو ایک جلد میں اس طرح شائع کرنا جائز نہیں جس میں اس کے مقابل اصل عربی آیات درج نہ ہوں''۔ امام ابوحنیفہ نے مزید یہ بھی اعلان کیا کہ ''جو شخص عربی نہ جانتا ہو اس کے لیے نماز میں عربی الفاظ کے مفہوم کا اپنی زبان میں اظہار کرنا جائز ہے''۔ لیکن روایت کے مطابق بعد میں انھوں نے اپنے اس غیر روایتی موقف کو ترک کر دیا... اور اس آرتھوڈوکس خیال کو اپنا لیا جس کی رو سے وہ شخص جو عربی میں قرآن پڑھنے سے قاصر ہو، ناخواندہ تصور کیا جاتا ہے۔

۲) قرآن کے ترجمے کی ہر کوشش بنیادی طور پر ایک قسم کی تشریح ہوتی ہے، یا کم از کم متن کی کسی واحد تفہیم پر مبنی ہوتی ہے، چنانچہ ایک مخصوص نقطۂ نظر کو بڑھاوا دیتی ہے؛ یہی وجہ ہے کہ مسلمان مترجم غیر مسلم مترجم کے مقابلے میں قابل ترجیح سمجھا جاتا ہے۔

۳) [قرآن کے انگریزی مترجم محمد مارماڈیوک] پکتھال نے بیان کیا ہے کہ (اسلامی علوم کے مستند، روایتی مرکز واقع قاہرہ) جامعہ الازہر کے ریکٹر نے انگریزی ترجمے کی صرف اس وقت اجازت دی جب انھیں بتایا گیا کہ پکتھال اپنے ترجمے کو ''القرآن'' نہیں بلکہ ''معانی القرآن'' کا نام دیں گے۔

۴) 1925 سے 1936 تک کے عرصے میں مصر میں قرآن کے ترجمے کے جائز یا ناجائز ہونے کے سوال پر خاصی گرم بحث ہوئی۔ الازہر کی ممتاز شخصیات نے اس عمل کے حق میں اور اس کے خلاف شدید خیالات ظاہر کیے۔ ان میں سے بیشتر ابتدا میں قرآن کے ترجمے کے سرے سے ہی مخالف تھے اور بہت سوں نے محمد علی نامی ایک مسلمان کے 1917 یا 1918 میں شائع شدہ ترجمۂ قرآن پر، جو مصر میں انھی دنوں پہنچا تھا، پابندی لگانے بلکہ اسے جلا دینے کی تجویز کی حمایت کی۔

۵) 1936 میں جامعہ الازہر کے ریکٹر شیخ مصطفیٰ المراغی نے اس وقت کے وزیر اعظم کے نام اپنے خط میں باقاعدہ اعلان کیا کہ قرآن کے معانی کو کسی دوسری زبان میں بیان کرنے کو قرآن نہیں

کہا جاسکتا۔... شیخ مراغی کے اس موقف پر آخر کار فتویٰ جاری کیا گیا کہ شرعی نقطۂ نگاہ سے قرآن کا ترجمہ جائز ہے۔ اسی سال 16 اپریل کو وزرا کی کاؤنسل نے اس فتوے کی توثیق کی۔ اس فتوے میں یہ شرط شامل تھی کہ ایسے کسی بھی ترجمے کو ترجمۂ قرآن نہ کہا جائے بلکہ 'قرآن کی ایک تعبیر کا ترجمہ' یا ''فلاں زبان میں قرآن کی تعبیر'' کا نام دیا جائے۔

٦) مذہبی رہنماؤں کے اعلانات سے قطع نظر قرآن اور عربی زبان کی وہ مخصوص قسم جس میں وہ وحی کیا گیا، ان دونوں کے درمیان مضبوط ربط کے معنی یہ ہیں کہ وحی کردہ کتاب اور اس کے کسی بھی ترجمے کے درمیان (خواہ وہ اجازت لے کر کیا گیا ہو یا بلا اجازت) فرق ہمیشہ پیش نظر رہا۔ چنانچہ جو لوگ انگریزی جیسی کسی زبان میں انجیل پڑھتے ہیں، ممکن ہے انھیں کسی قدر یہ احساس ہو کہ پڑھا جانے والا متن ایک ترجمہ ہے جو کسی اصل متن سے کیا گیا ہے، لیکن اس احساس سے اس متن کے استناد یا اس کے اختیار پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس کے برعکس کسی مسلمان کی نگاہ میں قرآن اور اس کے کسی ترجمے کے درمیان وہی فرق ہے جو خدا بحیثیت مصنف، مختار اور ماخذ اور انسان بحیثیت محض ایک مترجم/معبر کے درمیان ہے۔ پکتھال کا کہنا ہے کہ کسی غیر عرب مسلمان کو کبھی خیال تک نہ گزرا ہوگا کہ قرآن کے ان کی زبان میں ترجمے کو وہی درجہ دے دیا جائے جو انگریزی بولنے والے پروٹسٹنٹ مسیحیوں کے نزدیک انجیل کے انگریزی ترجمے کو حاصل ہے، یعنی اصل متن کا متبادل۔

(۲)

برصغیر کی مختلف زبانوں کی طرح اردو میں بھی قرآن کے متعدد ترجمے کیے گئے اور تفسیریں لکھی گئیں۔ تاہم ترجمے اور تفسیر کا یہ عمل محض مذہبی عالموں تک محدود رہا۔ انیسویں صدی میں، اور خصوصاً 1857 کے بعد، ٹیکنالوجی میں ہونے والی چند نمایاں ترقیوں اور نوآبادیاتی حکومت کی جانب سے کیے جانے والے بعض اقدامات کے نتیجے میں سماجی تبدیلی کے ایک ایسے عمل کی شروعات ہوئی جو بہت گہرے، تقریباً انقلابی، نتائج پیدا کرنے کا امکان رکھتا ہے۔

اجتماعی تعلیم کے اداروں اور چھپے ہوئے لفظ کے رائج ہونے سے جو منطق پیدا ہوئی اس کا تقاضا یہی تھا کہ علم جو اس وقت تک ایک محدود اقلیت کی ملکیت تھا وہ معاشرے کے ہر فرد کی دسترس میں آجائے۔ اور ظاہر ہے کہ علم پر اجارہ داری کا مطلب سیاسی طاقت پر اجارہ داری تھا، اور اس کے خاتمے کے معنی اس کے سوا کچھ اور نہ نکل سکتے تھے کہ سیاسی طاقت بھی رفتہ رفتہ انسانوں کی اس بھاری اکثریت کی گرفت میں آجائے جسے اس وقت تک، ذات پات، معاشی طبقے اور جنس کی بنیاد پر، انسانیت کے نچلے درجے میں رکھا جاتا رہا تھا۔ یہ انسانوں کی معاشرتی تاریخ میں آنے والی ایسی تبدیلی تھی جس سے کترا کے

گزرنا کسی بھی طبقے یا مکتب فکر کے لیے ممکن نہیں تھا۔ اس اہم اور بنیادی معاشرتی تبدیلی کا ساتھ دینا یا پھر اس کا سامنا کرنا ناگزیر تھا۔

سیاسی اقتدار رکھنے والے مقامی طبقوں کے زوال کے ساتھ ساتھ ان سے اور ان کے درباروں، ریاستوں اور جاگیروں سے وابستہ ان افراد کی زندگیاں بھی متاثر ہوئیں جو خواندگی اور تحریر تک رسائی رکھتے تھے اور جن کی معاش کا دار و مدار عموماً تدریس اور تعلیم کی سرگرمیوں پر ہوتا تھا۔ ان میں ایک طرف مسلمان اشراف (اکثر سادات) اور دوسری طرف ہندوؤں کی اونچی ذاتوں سے تعلق رکھنے والے افراد (برہمن اور کائستھ) شامل ہوتے تھے۔ عالموں اور استادوں کو بادشاہوں، صوبے داروں، رئیسوں اور امیروں کی بطور اتالیق ملازمت اختیار کرنی پڑتی تھی۔ اس ذریعۂ معاش کے لیے خود کو تیار کرنے کے مراحل یہ لوگ روایتی مکتبوں میں مکمل کرتے تھے۔ چھاپہ خانے کے مروج ہونے کے بعد یہی لوگ تھے جنھوں نے تصنیف و تالیف اور صحافت و ادارت کے شعبوں میں نمایاں کردار سنبھالا۔

ان میں جو لوگ مذہبی عالم تھے ان کی سرگرمیوں کا رخ اب اس آبادی کی طرف مڑ گیا جو نو آبادیاتی حکومت کی عام تعلیم کی پالیسی کے نتیجے میں خواندہ ہو گئے تھے اور چھاپہ خانے کے رواج کے باعث کتاب، رسالے اور اخبار کی صورت میں چھپے ہوئے لفظ تک رسائی پا سکتے تھے۔ یہ ایک بنیادی نوعیت کی تبدیلی تھی جس سے علم اور اطلاعات کی ترسیل کا پورا عمل اور اس کی اخلاقیات بدل کر رہ گئی۔ اس کے علاوہ ریل اور ڈاک کے نظام کے قیام سے معاشرے میں تبدیلی کا عمل اور تیز ہو گیا تھا۔ اس نئی صورت حال میں مذہبی عالموں نے جو حکمت عملی اختیار کی اس کو سمجھنے کے لیے دارالعلوم دیوبند اور خصوصاً مولانا اشرف علی تھانوی (1943-1863) کی سرگرمیوں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اگرچہ عام طور پر علی گڑھ اور دیوبند کو ایک دوسرے کی ضد خیال کیا جاتا ہے، لیکن ان دونوں کے درمیان اشتراک کے پہلو بھی نہایت اہم ہیں۔ مثال کے طور پر چھاپہ خانے، ڈاک اور ریل کے بغیر نہ سرسید کا تصور کیا جا سکتا ہے اور نہ مولانا تھانوی کا۔ مذہبی تعلیم مکمل کرنے کے بعد مولانا تھانوی نے اپنی عملی زندگی کا آغاز کانپور کی ایک مسجد میں ملازمت سے کیا، لیکن کچھ عرصے بعد تھانہ بھون میں مقیم ہو گئے اور آزادانہ کام کرنے لگے۔ اپنے پیش رو عالموں کے برعکس، اور نئے دور کے تقاضوں کے مطابق، نہ صرف انھوں نے برصغیر کے مختلف مقامات کا سفر کر کے وعظ کہنے کا طریقہ اختیار کیا بلکہ ایسی کتابیں اور رسالے تصنیف کیے جن میں عام لوگوں سے خطاب ہوتا تھا اور بذریعۂ ڈاک ان سے براہ راست خط و کتابت بھی ان کی سرگرمی کا ایک بڑا جز تھا۔ لوگوں کو اپنے نقطۂ نظر کا قائل کرنے کے لیے جدید ذرائع استعمال کرنا اپنی جگہ، لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ جہاں تک تہذیبی اور سیاسی نقطۂ نظر کا تعلق ہے سرسید اور مولانا تھانوی دونوں اپنے اپنے انداز میں

قدامت پسند تھے، اگر چہ موخر الذکر کی قدامت پسندی نسبتاً زیادہ راسخ العقیدہ نوعیت کی تھی۔

مولانا تھانوی جس مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں اس کے نزدیک قرآن اور دیگر مذہبی متون کی تعبیر کرنا صرف ان افراد کا حق ہے جنھوں نے مقررہ مذہبی تعلیم حاصل کی ہے اور تعبیر و تشریح کی اس سرگرمی کو (جسے وہ خود تعلیم و تبلیغ کہتے ہیں) اپنے کل وقتی کام کے طور پر اختیار کر رکھا ہے۔ اسی لیے قرآن کا ترجمہ براہ راست پڑھنے کے معاملے میں عام لوگوں کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ جہاں تک اس کل وقتی سرگرمی کو ذریعۂ معاش بنانے کا تعلق ہے، بہت عرصے تک اسے متقدمین کے اس قول کی بنا پر ناجائز تصور کیا جاتا رہا کہ تعلیم قرآن کا معاوضہ لینا ناجائز ہے۔ بعد میں متاخرین میں سے کسی کے قول کی بنیاد پر، جس کی رو سے مخصوص حالات میں بعض شرائط کی قیود میں رہتے ہوئے تعلیم قرآن کا معاوضہ لیا جا سکتا ہے، اسے جائز قرار دے دیا گیا۔ پیشہ ور مذہبی عالموں کا پورا طبقہ، جس سے ہم آج واقف ہیں، اسی اجتہاد کے نتیجے میں وجود میں آیا اور مستحکم ہوا، اگر چہ اب ان شرائط کا ذکر مشکل ہی سے سننے میں آتا ہے جن کے تحت اس سرگرمی کو ذریعۂ معاش کے طور پر اختیار کرنا جائز قرار دیا گیا تھا۔

چنانچہ عربی سے ناواقف برصغیر کے مسلمانوں کے حصے میں قرآن کا ترجمہ بھی نہیں بلکہ قدیم تفسیروں کی شرحیں آئیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں کے پیش نظر انھیں متعدد نئے موضوعات اور مسائل پر مذہبی نقطۂ نظر جاننے کی ضرورت پیش آتی تھی تا کہ وہ اس کی روشنی میں ان معاملات پر اپنے فیصلے کر سکیں جو ان کی زندگیوں کو متاثر کر رہے تھے۔ آئندہ صفحات میں ان میں سے ایک، یعنی عورتوں کے نکاح منسوخ کرانے کے حق، کے سلسلے میں سامنے آنے والے مذہبی موقف کا جائزہ لیا جائے گا۔

(۳)

اقبال نے (جنھیں حکیم الامت کا لقب دیا جاتا ہے) اپنے خطبات میں اس معاشرتی مسئلے کی جانب توجہ دلائی کہ جو عورتیں اپنے ناپسندیدہ شوہروں سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہیں ان کے لیے اسلامی (حنفی) فقہ میں کوئی گنجائش نہیں کہ وہ اپنا نکاح منسوخ کرا سکیں، چنانچہ پنجاب میں اُن دنوں (1920 کے عشرے میں) ایسے واقعات کثیر تعداد میں پیش آئے کہ ایسی عورتوں نے عدالت کے روبرو بیان دیا کہ وہ عیسائی ہو چکی ہیں، اور عدالت نے تبدیلی مذہب کی بنا پر ان کا نکاح منسوخ کر دیا۔ اقبال نے تقلید کے قائل ہندوستانی مسلمان عالموں پر زور دیا کہ اس مسئلے کا حل اجتہاد کے ذریعے تلاش کریں تا کہ ان عورتوں کو ناگوار رشتے سے نکلنے کی خاطر مذہب تبدیل نہ کرنا پڑے۔ یہ بات واضح ہے کہ اقبال نئے زمانے کی عورتوں کے اس مطالبے کو جائز سمجھتے تھے کہ انھیں اپنی زندگی کے اہم فیصلے کرنے کا اختیار ہو،

اور چاہتے تھے کہ اجتہاد کے ذریعے اس تبدیلی کی راہ ہموار کی جائے۔

محمد سہیل عمر لکھتے ہیں:

علامہ کے خطبات ۱۹۳۰ء میں چھپے تو ہندوستانی علما میں سب سے پہلے مولانا اشرف علی تھانوی نے اس پر توجہ کی اور ان کی تصنیف الحیلة الناجزه للحلیلة العاجزه ۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آ گئی۔۔۔۔ حنفی فقہ میں کوئی قابل عمل حل نہ پا کر مولانا نے فقہ مالکی کے میدان میں قدم رکھا، اس کے اصول فقہ پر عمل کیا اور اس کی پیروی کی۔۔۔ آج کی اصطلاح میں ایک فقہی پیراڈائم سے نکل کر دوسرے فقہی پیراڈائم میں داخل ہونا اجتہادِ مطلق سے کس طرح کم تر کہا جا سکتا ہے؟[3]

خود مولانا تھانوی نے (ان کے عقیدت مند انھیں حکیم الامت کہا کرتے تھے) اس سلسلے میں اقبال کے خطبات کا حوالہ دینے سے احتراز کیا۔ رسالے کی تصنیف کی وجوہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

ایک تو جواب دینا ہے اس اعتراض کا جو بعض واقعات کے متعلق ہے اور وہ واقعات عورتوں کی کلفت کے ہیں جن کا تعلق شوہر سے ہے جس کے اسباب یہ ہیں: ۱۔ شوہر کا مفقود ہو جانا، ۲۔ شوہر کا مجنون ہو جانا، ۳۔ شوہر کا عورت کے قابل نہ ہونا، ۴۔ شوہر کا باوجود وسعت کے بی بی کو خرچ نہ دینا، ومثل ذلک۔ اور وہ اعتراض یہ ہے کہ اسلام نے بلاواسطہ قاضی شرعی کے، جو کہ ہندوستان میں نایاب یا کمیاب ہے، براہ راست ان مصائب سے عورتوں کو نجات حاصل کرنے کا کوئی طریقہ نہیں بتلایا جس سے مجبور اور پریشان ہو کر بہت عورتیں اسلام سے مرتد ہو رہی ہیں (چنانچہ تھوڑے ہی روز ہوئے سنا تھا کہ بعض علاقوں میں بہت قلیل مدت میں کثیر تعداد میں عورتیں مرتد ہو چکی ہیں)۔ اگرچہ اس کا جواب بالکل ظاہر ہے کہ اسلام کا کام صرف تدبیر بتلانا ہے، پھر اگر اہل اسلام اس پر عمل نہ کریں تو مورد الزام اسلام ہے یا اہل اسلام جن میں یہ معترضین بھی داخل ہیں۔ اور وہ تدبیر یہی ہے جو معترضین کے اعتراضی کلام میں مذکور ہے کہ ایسے حاکم اور قاضی مقرر کیے جاویں جو بزور حکومت ان قضایا کو فیصل کر سکیں اور اگر اس کی قوت نہ ہو تو حکومت موجودہ سے مطالبہ اور کوشش کریں کہ وہ ایسے حاکم مقرر کر دے جن میں وہ سب صفات ہوں جو قاضی شرعی میں ہونا چاہئیں۔۔۔ اور یہ جواب معترضانہ اور ظالمانہ سوال کے حل کے لئے تو بالکل کافی ہے۔۔۔(4-13)

مندرجہ بالا اقتباس میں مذکورہ سوال اٹھانے والے شخص یا اشخاص سے مخاصمت کا رنگ صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر ہے مولانا تھانوی اس بات کے قطعی قائل نہیں کہ اس سلسلے میں کسی اجتہاد کی ضرورت ہے۔ دوسری طرف ان کو، اقبال کے برعکس، ان عورتوں سے بھی قطعی ہمدردی نہیں جو نجات کی کوئی اور راہ نہ پا کر عیسائی مذہب اختیار کر رہی تھیں۔

بعض لوگوں نے مسائل نہ جاننے کے سبب یہ سمجھ رکھا ہے کہ اگر کوئی عورت مرتد ہو جائے تب بھی نکاح فسخ ہو جائے گا [اور] اس نالائق کو تجدید اسلام کے بعد دوسرے خاوند سے نکاح کرنے کی اجازت ہے۔ یہاں تک کہ بعض کمبخت عورتوں نے اس کو خاوند سے رہائی حاصل کرنے کا سہل علاج سمجھ لیا اور ارتداد کی بلائے عظیم میں مبتلا ہو کر اپنی عمر بھر کے اعمال صالحہ برباد کر دیے حالانکہ شرعی طور پر پھر بھی ان کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ (181)

فقہ حنفی میں مولانا تھانوی کے مطابق اس سلسلے میں تین اقوال ہیں:

۱) عورت کے مرتد ہونے سے نکاح تو فوراً فسخ ہو جائے گا لیکن پھر اس کو حبس وقید کر کے تجدید اسلام پر بھی اور اس پر بھی مجبور کیا جائے گا کہ وہ اپنے پہلے ہی خاوند سے تجدید نکاح کرے۔

۲) عورت کے مرتد ہونے کی صورت میں نکاح فسخ ہی نہیں ہوتا بلکہ بدستور یہ عورت شوہر سابق کے نکاح میں رہتی ہے۔

۳) یہ عورت (دارالاسلام میں بھی) کنیز بنا کر رکھی جائے گی اور اس کے خاوند کا قبضہ اس پر بدستور سابق باقی رہے گا۔ (182-3)

مولانا تھانوی لکھتے ہیں کہ ان میں سے پہلے قول پر عمل کرنا ممکن نہیں کیونکہ ''فسخ نکاح کا حکم دے دینے کے بعد تجدید نکاح پر مجبور کرنے والی کوئی قوت مسلمانوں کے پاس موجود نہیں''، اور تیسرے قول پر عمل کرنا بھی ''بحالت موجودہ غیر ممکن ہے'' (کیونکہ انگریزوں کی نوآبادیاتی حکومت برصغیر میں غلامی کو ممنوع قرار دے چکی تھی اور قانونی طور پر کسی شخص کو غلام یا کنیز بنانا ممکن نہ رہا تھا)۔ چنانچہ انھوں نے دوسرے قول پر انحصار کرتے ہوئے فیصلہ کیا ''عورت کے ارتداد سے نکاح فسخ ہی نہیں ہوتا بلکہ بدستور باقی رہتا ہے۔'' (183)

جہاں تک اپنی زندگی کے فیصلوں پر عورت کے اختیار کا تعلق ہے، مولانا تھانوی اس کے ہرگز

قائل نہیں۔ ان کی قطعی رائے ہے کہ ''چوں کہ عورت ناقص العقل ہے اس لئے طلاق کو مطلقاً اس کے ہاتھ میں دے دینا خطرہ سے خالی نہیں۔'' (23) درحقیقت صرف طلاق نہیں بلکہ نکاح اور دیگر معاملات میں بھی مولانا تھانوی کا نقطۂ نظر عورت کے ناقص العقل ہونے کے اسی اصولی عقیدے پر بنیاد رکھتا ہے۔

لیکن اس اعتراض کے پیش نظر کہ ناپسندیدہ نکاحی رشتے سے نجات کی کوئی صورت ہوتی تو ان عورتوں کو تبدیلی مذہب کا راستہ اختیار نہ کرنا پڑتا، مولانا تھانوی نے سعودی عرب میں فقہ مالکی کے ماہر عالموں سے مراسلت کی اور پایا کہ اس فقہ میں عورت کے پاس ایک راستہ موجود ہے جسے اختیار کر کے وہ نکاح کو منسوخ کرا سکتی ہے۔ رسالے الحیلة الناجزه للحلیلة العاجزه اور اس کی بنیاد پر عام لوگوں کے لیے تحریر کردہ ایک اور رسالے المرقومات للمظلومات میں مولانا تھانوی نے اسی راستے کی تفصیلات بیان کی ہیں۔

شوہر کے غائب یا مفقود الخبر ہو جانے کی صورت میں فقہ حنفی کے تحت عورت کو اس وقت تک انتظار کرنے کا حکم دیا گیا ہے جب تک اس کے شوہر کے ہم عمر و ہم قرن لوگ اس کی بستی میں زندہ ہوں۔ البتہ فقہ مالکی کی رو سے عورت چار سال انتظار کرنے کے بعد نکاح کو منسوخ کرانے کے لیے قاضی کی عدالت میں جا سکتی ہے۔ اگر اس فیصلے کے نتیجے میں عورت کسی اور مرد سے نکاح کر لے اور مفقود ہو جانے والا شخص اس کے بعد واپس آ جائے تو فقہ حنفی کے مطابق ''اس کی عورت ہر حال میں اسی کو ملے گی''، لیکن فقہ مالکی کی رو سے ''زوجہ دوسرے خاوند کے پاس رہے گی، شوہر اول کا اب اس سے کوئی تعلق نہیں رہا''۔ (68)

باقی تین صورتیں جن میں عورت نکاح منسوخ کرانے کے لیے اپنا مقدمہ قاضی کی عدالت میں لے جا سکتی ہے، یہ ہیں: ''شوہر کا مجنون ہو جانا، شوہر کا عورت کے قابل نہ ہونا، شوہر کا باوجود وسعت کے بی بی کو خرچ نہ دینا''۔

ان میں سے پہلی صورت میں ''عورت قاضی کی عدالت میں درخواست دے اور خاوند کا خطرناک جنون ثابت کرے۔ قاضی واقعہ کی تحقیق کرے، اگر صحیح ثابت ہو تو مجنون کو ایک سال کی مہلت دے دے، اور بعد اختتام سال اگر زوجہ پھر درخواست کرے اور شوہر کا جنون اب تک موجود ہو تو عورت کو اختیار دے دیا جائے۔'' ''خطرناک جنون'' (جسے ثابت کرنے کی ذمے داری عورت پر ہے) کی وضاحت کرتے ہوئے فٹ نوٹ میں مولانا تھانوی کہتے ہیں: ''... معمولی جنون میں خیار فسخ [نکاح منسوخ کرانے کا اختیار] نہیں ہے بلکہ ایسا جنون شرط ہے جس کی وجہ سے اندیشہ ہو اور ناقابل برداشت ایذا پہنچتی ہو۔'' (154)

دوسری، یعنی شوہر کے نامرد ہونے کی صورت میں عورت اپنا معاملہ قاضی کی عدالت میں پیش

کرے۔ ''مرد سے حلف لیا جاوے گا۔ اگر اس نے حلف کر لیا تو عورت کو تفریق کا حق حاصل نہ ہو سکے گا۔ اور اگر شوہر نے حلف سے انکار کر دیا تو اس کو ایک سال کی مہلت بغرض علاج دے دی جائے گی'' ۔ چنانچہ اگر عورت باکرہ نہ ہو تو مرد کا قول حلف کے ساتھ معتبر سمجھا جائے گا اور عورت کو نکاح منسوخ کرانے کا حق نہیں دیا جائے گا۔ ''پھر اس سال بھر کے عرصہ میں اگر شوہر کسی طرح علاج کر کے تندرست اور جماع پر قادر ہو گیا اور ایک مرتبہ بھی ہم بستری کر لی تو عورت کو فسخ نکاح کا حق نہ رہا بلکہ ہمیشہ کے لیے حق باطل ہو چکا، اب کبھی علیحدگی کا مطالبہ نہیں کر سکتی۔ اور اگر اس عرصہ میں ایک مرتبہ بھی جماع نہ کر سکا تو عورت کے دوبارہ درخواست کرنے پر قاضی تحقیق کرے۔... خاوند سے حلف لیا جائے، اگر وہ قسمیہ کہہ دے کہ میں نے اس عورت سے جماع کیا ہے تو مرد کا قول معتبر ہوگا اور تفریق نہ ہو سکے گی۔ اور اگر شوہر نے اس وقت بھی حلف سے انکار کر دیا تو عورت کو طلب فرقت کا اختیار دے دیا جائے گا۔''(152)

تیسری صورت میں ''... اگر عورت کا دعویٰ صحیح ثابت ہو کہ باوجود وسعت کے خرچ نہیں دیتا تو اس کے خاوند سے کہا جائے کہ اپنی عورت کے حقوق ادا کرو یا طلاق دو ورنہ ہم تفریق کر دیں گے۔''(164)

مذکورہ بالا تینوں صورتوں میں قاضی کے سامنے دعویٰ ثابت کرنا عورت کی ذمے داری ہے۔ اور ثابت ہو جانے کے بعد اگر قاضی اس نتیجے پر پہنچے کہ عورت کو نکاح منسوخ کرانے کا اختیار دے دیا جائے، تب بھی یہ اختیار اسے خود بخود نہیں مل جاتا۔ اس کا ایک باقاعدہ طریقہ ہے جو درج ذیل ہے:

> جس وقت... قاضی عورت کو اختیار دے تو عورت اسی مجلس میں تفریق کو اختیار کرے۔ پس اگر اسی مجلس میں اس نے اپنے خاوند کے ساتھ رہنا پسند کر لیا یا اس قدر سکوت کیا کہ مجلس برخاست ہوگئی، خواہ اس طرح کہ یہ عورت مجلس سے کھڑی ہوگئی یا اس طرح کہ قاضی مجلس سے اٹھ گیا تو اس کا اختیار باطل ہو گیا، اب کسی طرح تفریق نہیں ہو سکتی۔ و نیز مجلس برخاست ہونے اور عورت کے اٹھ جانے کے علاوہ اور صورتیں بھی ایسی ہیں جس سے مجلس بدل جاتی ہے اور اختیار باطل ہو جاتا ہے، مثلاً کوئی دوسری گفتگو کرنے لگی یا نماز پڑھنے لگی۔(3-152)

اگر عورت کو ناقص العقل خیال کیا جاتا ہے تو چاہیے تو یہ تھا کہ ایک اذیت ناک صورت حال سے نکلنے کے سلسلے میں اس کی مدد کی جاتی، لیکن مذکورہ بالا اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف تو عدالت میں سب کچھ ثابت کرنے کی (اور سال بھر کی مہلت ختم ہونے کے بعد دوبارہ نئے سرے سے ثابت کرنے کی بھی) مکمل ذمے داری اس پر ہے بلکہ بیشتر صورتوں میں شوہر کا حلفیہ بیان مقدمے کے خارج کر دیے

جانے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں دعویٰ ثابت ہو جانے کے بعد بھی قاضی کی جانب سے عورت کو دیا گیا اختیار کسی چھوٹی سی، غیر متعلق بات سے بھی ہمیشہ کے لیے چھن جاتا ہے۔ مفتی اور قاضی دونوں کی ہمدردیاں واضح طور پر معاملے کے طاقتور فریق یعنی شوہر کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں اور اگر اس طریق کار پر جوں کا توں عمل کیا جائے تو یہ بہت دشوار ہے کہ کوئی عورت عدالت سے اپنے حق میں فیصلہ حاصل کر سکے۔

اور یہ محض طلاق کے معاملے تک محدود نہیں۔ نکاح کے سلسلے میں بھی عورت کا فیصلہ کرنے کا اختیار نہایت محدود ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے نکاح دراصل مرد اور عورت کے درمیان نہیں بلکہ مرد اور عورت کے ولی کے درمیان معاہدے کا نام ہے۔ (ولی سے مراد عورت کا باپ، یا اس کے نہ ہونے کی صورت میں دادا، بھائی، چچا، عم زاد وغیرہ خاندان کا کوئی مرد ہو سکتا ہے۔) ولی کو یہ بھی اختیار حاصل ہے کہ نابالغ لڑکی کا نکاح کر دے۔ اگرچہ لڑکی کو بالغ ہونے کے بعد ''خیارِ بلوغ'' کے تحت اس نکاح کو، قاضی کی وساطت سے، منسوخ کرانے کا حق ہے، لیکن اس کی شرائط بھی بہت کڑی ہیں:

> جو لڑکی بالغ ہونے پر نکاح تڑوانا چاہتی ہے اگر وہ باکرہ ہو تو اس کو اختیار فسخ حاصل ہونے کے لئے یہ شرط ہے کہ جس وقت آثار بلوغ ظاہر ہوں اُسی وقت بلا کسی تاخیر کے زبان سے یہ کہہ دے کہ میں اس نکاح پر راضی نہیں، چاہے اس وقت کوئی اس کے پاس موجود ہو یا نہ ہو، ہر حال میں فوراً زبان سے کہنا شرط ہے... نیز باکرہ کو اس کی بھی ضرورت ہے کہ زبان سے کہنے پر کم از کم دو مرد، یا ایک مرد اور دو عورتوں کو گواہ بنائے تاکہ قاضی وغیرہ کے پاس معاملہ پیش ہونے پر کام آ ویں...(94)

فٹ نوٹ میں اس کی مزید وضاحت کی گئی ہے:

> مثلاً کوئی لڑکی رمضان ۴۰ھ کی ۷ تاریخ کو عین طلوع آفتاب کے وقت پیدا ہوئی اور رمضان ۵۵ھ تک کوئی علامت بلوغ کی نہ پائی گئی تو ۷ رمضان ۵۵ھ کو ٹھیک طلوع آفتاب کے وقت اس کو شرعاً بالغ سمجھا جائے گا۔ پس اگر اس باکرہ نے اسی وقت فوراً زبان سے نکاح فسخ کر دیا تب تو اس کا اعتبار ہوگا ورنہ اگر ذرا بھی تاخیر کی تو خیار بلوغ باطل ہو گیا۔(94)

چوں کہ مولانا تھانوی کا عقیدہ عورت کے ناقص العقل ہونے پر انتہائی راسخ ہے، اس لیے وہ نکاح اور طلاق جیسے معاملات میں، جو کسی بھی فرد کی زندگی کو شدید متاثر کر سکتے ہیں، اسے کوئی مؤثر اختیار دینے کے حق میں نہیں، اور ان کا تمام تر زور اس بات پر رہتا ہے کہ اسے اس اختیار کو استعمال کرنے کا موقع نہ مل سکے۔

دوسری طرف اقبال کے مطالبۂ اجتہاد کی بنیاد اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر ہے کہ

معاشرے کے بدل جانے کے باعث عورت اب ایک فرد کے طور پر اپنی زندگی کے اہم فیصلوں کا اختیار اپنے ہاتھ میں لینا چاہتی ہے۔ اقبال کا موقف ہے کہ مذہبی عالموں کو اجتہاد کے ذریعے نئے زمانے کے اس تقاضے کے لیے گنجائش پیدا کرنی چاہیے۔ مولانا تھانوی کا موقف اس کے قطعی برعکس ہے۔ اس کے باوجود سہیل عمر اسے نہ صرف اجتہاد بلکہ ''اجتہاد مطلق'' قرار دیتے ہیں۔ ممکن ہے ان اصطلاحات کی لفظی تعریف کی رو سے ایسا ہی ہو، لیکن جہاں تک اپنی زندگی کے اہم ترین فیصلوں میں عورت کو موثر اور بامعنی اختیار دینے کا تعلق ہے، یہ ایک سیاسی معاملہ ہے اور یہ اجتہاد کی سیاست میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی لانے کے سوا کسی اور طریقے سے ممکن نہیں۔ تقلید کا راستہ چھوڑ کر اصول حرکت یا اجتہاد کو اختیار کرنے سے اقبال کی مراد یہی معلوم ہوتی ہے۔

حوالہ جات

1 یہ اور اس کے بعد کے تین اقتباسات شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون ''تعبیر کی۔

1 یہ پانچوں اقتباسات شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون ''تعبیر کی شرح'' سے لیے گئے ہیں جو ان کے مضامین کے مجموعے تنقیدی افکار (قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2004) میں شامل ہے۔

2 Baker, M. & K. Malmkjaer (eds.), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, 1998, Routledge, Part I, pp.200-3

3 کتابچہ زنجیر بڑی دروازے میں، اقبال اکیڈمی، لاہور، 2008، صفحہ 4-33)

مولانا تھانوی کا مذکورہ رسالہ الحیلۃ الناجزہ للحلیلۃ العاجزہ اور اس کی بنیاد پر عوام کے لیے تحریر کردہ رسالہ المرقومات للمظلومات، چند دیگر متعلقہ تحریروں کے ساتھ، اس کتاب میں شامل ہے جو حیلۂ ناجزہ یعنی عورتوں کا حقِ تنسیخِ نکاح کے عنوان سے دارالاشاعت، کراچی نے 1987 میں شائع کی۔ مولانا تھانوی کے دونوں مذکورہ بالا رسالوں سے لیے گئے اقتباسات کے آخر میں دیے گئے صفحہ نمبر اسی کتاب سے تعلق رکھتے ہیں۔

لٹریری تھیوری کی تدریس

ڈی۔ جی۔ مائرز

ترجمہ: مبشر احمد میر

""ڈی۔ جی۔ مائرز (G D Myers) اے اینڈ ایم یونی ورسٹی ٹیکساس سے وابستہ ادبی مورخ اور تاریخ دان ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تبصرے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ڈی۔ جی۔ مائرز کا یہ مضمون فلاسفی اینڈ لٹریچر (Philosophy and Literature) کے شمارہ ۱۸ (اکتوبر ۱۹۹۴ء) میں شائع ہوا۔" (ادارہ)

میری اس تحریر کا مقصد لایونیل ٹریلنگ (Lione Trilling) کے معروف مضمون "جدید ادب کی تدریس" (On the Teaching of Modern Literature) کی توضیح و وضاحت ہے۔ میرا نکتہ نظر اس مضمون میں بیان کیے گئے موقف، سے ملتا جلتا ہے۔ تاہم جہاں تک ٹریلنگ کی اس رائے کا تعلق ہے کہ جب تک طلبا اپنے اُستاد کی ادب سے وابستگی، اندیشوں اور اس کے بارے میں متضاد رویوں سے آگاہ نہ ہوں جدید ادب کی تدریس انھیں بھٹکانے کا باعث ہی بنے گی؛ جب کہ میری دانست میں لٹریری تھیوری کی تدریس کا واحد طریق یہی ہے کہ دوران تدریس زیرِ بحث تھیوری کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا جائے۔ اگر چہ تھیوری کے بہت سے اساتذہ "اختلافی طریقِ کار" پر عمل کرنے کے مدعی ہیں تاہم ان کا یہ اختلاف تھیوری کو ہی لے بیٹھتا ہے۔ آج کل ہماری یونی ورسٹیوں میں لٹریری تھیوری کے نام پر جو کچھ پڑھایا جا رہا ہے اسے جو چاہے نام دے لیں لیکن تھیوری نھیں کہا جا سکتا۔

اس موضوع پر دستیاب مواد کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ تھیوری کی تدریس کے لیے بالعموم منقسمانہ مطالعہ کا طریق اپنایا جاتا ہے۔ تھیوری کے نصاب میں ساسر کی لسانیات، ساختیاتی مطالعہ، نئی

تنقید، ردِ تشکیل، قاری اساس تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تجزیہ، تانیثیت اور نو تاریخیت وغیرہ عناوین سے اسباق یا یونٹ شامل ہوتے ہیں۔ تھیوری کو مختلف نظریات کا ملغوبہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ کلاس روم میں طلبا کو ہمہ جہتی تھیوری کے مختلف اور متضاد پہلو سمجھائے جاتے ہیں۔ انھیں بتایا جاتا ہے کہ زبان، معنی اور شخصیت کی تشکیل معاشرتی ہوتی ہے؛ یہ کہ کلامیہ نظریاتی ہوتا ہے؛ یہ کہ متن کی تشکیلِ نو لازم ہے؛ یہ کہ فکری سانچے بدلتے رہتے ہیں اور یہ کہ مصنف کی موت واقع ہو چکی ہے۔ المختصر لٹریری تھیوری کے مفروضوں کو مسلمہ حقائق کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ چوں کہ اِس طریقِ کار کو اپنانے کے نتیجے میں نصاب ترتیب دینا انتہائی سہل ہو جاتا ہے اِس لیے اکثر اساتذہ اسے ترجیح دیتے ہیں۔ اس میں تھیوری کو ایک تاریخی تسلسل میں سمجھا اور سمجھایا جاتا ہے۔ اِس طریقِ کار کی عمارت اس سادہ تعلیمی ضابطے پر استوار ہے کہ سمجھنے اور سیکھنے کا عمل صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب سمجھنے اور سیکھنے کے لیے واقعی کوئی چیز موجود ہو۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ لٹریری تھیوری کو حقائق کے مجموعے کی حیثیت سے پڑھانے کو تھیوری کی تدریس نھیں کہا جا سکتا۔

اگر چہ تھیوری کے علم برداروں کا پسندیدہ موضوع مسائل کا حل ہے اور ان کے پیروکار اکثر مواقع پر یہ تاثر دیتے ہیں کہ موجودہ تھیوری نے فلاں فلاں مباحث کو ہمیشہ کے لیے طے کر دیا ہے اور فلاں فلاں سوالات کے حتمی جوابات دے دیے ہیں۔ تھیوری کو اس طرح مستعار نظریات تک محدود کرتے ہوئے پڑھانے کا رویہ غلط اور غیر نظریاتی ہے۔ روایتی ہیومنسٹوں کو قبل از وجود معیارات کے رسوم و رواج پر اثر انداز ہونے کا قائل ہونے کی بنا پر مطعون کیا جاتا ہے۔ اسی طرح مابعد جدیدیت کی شمع روشن کرنے والوں کا دعویٰ ہے: ''ادبی معیارات کی اساس معاشرتی ہوتی ہے اس لیے یہ حکمت پر مبنی ہوتے ہیں۔'' تاہم بڑے اعتماد سے ''ایک مسلمہ حقیقت سے دوسری حقیقت کا استخراج ہوتا ہے۔'' کی بنا پر کسی معاملے کی وضاحت کیے بغیر ''چوں کہ...... اس لیے......'' جیسے تھیوری پر مبنی اقوال کا استعمال گلبرٹ رائل (Gilbert Ryle) کے الفاظ میں اہل دانش کا طریق نھیں بل کہ مجمع بازوں کا وطیرہ ہے۔ اگر ان اساتذہ کو اس امر کا یقین ہے کہ تھیوری نے تنقید و توضیح کے روایتی مسائل کو سلجھا دیا ہے تو طلبا کو یہ مسائل سمجھانے کی بجائے طوطے کی طرح رٹانے کو بد دیانتی ہی سمجھا جائے گا۔ اس کے برعکس اگر تھیوری با معنی ہے تو ہیومنزم کی مانند اسے بھی ادب اور ادبی معیارات پر پرکھا جائے؛ بصورتِ دیگر یہی کہا جا سکتا ہے کہ ہیومنزم کی خالی کردہ نشست پر تھیوری براجمان ہو گئی ہے اور خوش فہمی سے تھیوری کو دانشِ نو کا حتمی منبع سمجھ لیا گیا ہے۔ اس طرح کلچرل اقتدار کی بنا پر استوار اخلاقی اور ادبی تعلیمات کو للکارنے کی وہ تمام توقعات جو تھیوری سے وابستہ تھیں نقش بر آب ثابت ہوئی ہیں۔

اکثر اساتذہ اس سے اتفاق کریں گے کہ ''دریدا (Derrida) کہتا ہے کہ......'' یا ''تانیثیت کے علم بردار اعلان کرتے ہیں کہ......'' جیسے جملے رٹنے سے حقیقی علم حاصل نہیں ہوتا۔ اس میں معلومات کو ایک معین مقصد کے حصول کی خاطر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تھیوری متعدد طریق ہائے کار اور ثبوت گزار تکنیکوں کا مجموعہ ہے؟

آر۔ ایس۔ کراین (R. S. Crane) نے ایک مرتبہ مشورہ دیا تھا کہ تھیوری کو ایک عقلی نظریے کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے تحقیق و جستجو کے ہمارے ''کاروبار'' میں کم و بیش کار آمد اوزاروں کی مانند استعمال کرنا چاہیے۔ اگرچہ ''کاروبار'' کی اصطلاح سے سرمایہ دارانہ ذہنیت کے ساتھ تنقید و تدریس کا تاثر پیدا ہوتا ہے تاہم اس اصطلاح پر چونکنے کے بجائے مناسب ہوگا کہ اس کے بے ربط طبقاتی فرق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اِس قابلِ عمل تحقیقی طریقِ کار کو مدِ نظر رکھا جائے۔ منقسمانہ جائزے کی نسبت قدرے کم مقبول ہونے کے باوجود یہ بھی تھیوری کی تدریس کا ایک پسندیدہ طریق ہے۔ اِس طریق میں مختلف نظریات کو باہم آمیز کر کے توضیح کے لیے بروئے کار لایا جاتا ہے۔ اِس طریقِ کار میں بہت سے تنقیدی امکانات موجود ہیں۔ تنقید کے مروجہ چلن سے کہیں زیادہ ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہونے کی صلاحیت کا حامل ہونے کی بنا پر آنے والے دور میں یہی طریقِ کار قاموسِ تنقید کا بنیادی جزو بن سکتا ہے۔ تاہم یہ طریقِ کار بھی اصلاح طلب ہے کیوں کہ اس کے نتائج کچھ مطالعات کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں اور استاد کو طلبا کے سامنے متن پر کچھ کہنا ہوتا ہے جو تدریسِ ادب کو ذہنی کوفت کا باعث بننے والا بیزار کن عمل بنا دیتا ہے۔ جے۔ ہلز ملر (J. Hills Miller) کے نزدیک ''اِس طریقِ کار سے عہدہ برا ہونا ناقابلِ برداشت ہے کیوں کہ قاری اِس کے مباحث میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔'' تھیوری کا استخراج کرتے ہوئے اکثر اساتذہ غیر محسوس انداز میں صبر کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر تھیوری کے ردِ عمل کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں اور اصل موضوع سے بھٹک کر ادبی مطالعے کی موجودہ تاریخ بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں ایک مرتبہ پھر یہی واضح ہوتا ہے کہ تحقیق و تفتیش کا طریق جس میں تھیوری کو مطالعات کی تخلیق کے لیے استعمال کیا جائے؛ کو جو چاہے نام دے لیں لیکن تھیوری کی تدریس نہیں کہہ سکتے۔

درحقیقت تھیوری کا فرار ہے۔ ادبی حلقوں میں تھیوری کے عروج کا ایک سبب اِس کا مروجہ معیارات اور توجیہات کو کامیابی سے چیلنج کرنا ہے۔ اس موقعہ پر ردِ تشکیل کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ جس نے ادبی ٹیکسٹ سے متعلق جدید تنقید کے تصوراتِ وحدت، ارتباط اور ترتیب پر کامیابی سے سوالات اُٹھائے۔ اب اسے ایک معنی خیز طریقِ کار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے جس نے نقاد کو متن کے مطالعے کے قوانین سکھاتے ہوئے اپنے دعاوی کو پرکھنے کے بجائے بلند بانگ دعوے کرنے کی راہ پر ڈالا۔ اس

پہلو سے ردِ تشکیل کو توضیحی طریقِ کار پر فوقیت حاصل ہے کیوں کہ یہ توضیحی طریقِ کار کی چھان بین کرتی ہے اور اس کے اپنے علمیاتی طریق مقابلتاً بہتر ہیں۔ ردِ تشکیل ہمیں بتلاتی ہے کہ یہ "درست" احوال کا مجموعہ نہیں بل کہ ادبی جستجو ہمیشہ مشروط ہوتی ہے۔ توضیح کا عملی طریق اخذ کرنے کے مقصد سے تھیوری کا مطالعہ کرنا، سوالات اُٹھانے اور جوابات کی جستجو کرنے کے بجائے روایات پر سرِ تسلیم خم کرنے کے دور میں واپس لوٹنے کے مترادف ہے۔ تھیوری کو جعلی سمجھنا ایسی غلطی ہے جسے فریڈرک کریوز (Frederik Crews) تھیوریٹکزم کے نام سے یاد کرتا ہے۔

منقسمانہ اور محققانہ ہر دو طریق کی بڑی خامی ان کا عیاری سے مروجہ تحکمانہ طریق کی حوصلہ افزائی کرنا ہے۔ باختن (Bakhtin) ایڈورنو (Adorno) جیسے تخلیقی آزادی سے گہری وابستگی رکھنے والے تھیوری کے علم بردار بھی اپنا نکتہ نظر پیش کرنے کے بجائے ٹھونستے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ادبی تفہیم کے ایک نئے طریق کی تعلیم حاصل کرنا کم از کم ایک سمسٹر کے لیے اِس طریق کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتے ہوئے اِس کے حفاظتی حصار میں داخل ہونا ہے۔ منقسمانہ ہو یا محققانہ ہر دو طریق میں تھیوری کو کلی یا جزوی طور پر مختلف اجزا کے مجموعے کی حیثیت سے ہضم کیا جاتا اور اسی طرح طالب علموں کے سامنے اگلا جاتا ہے۔ استاد و شاگرد کے مابین اس تدریسی کارروائی کا ڈھانچہ نگرانی اور تصحیح، مقتدرانہ وراثت اور اختلاف پر استوار ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ بعض مضامین کی تدریس میں مقتدرانہ طرزِ عمل مجبوری بل کہ ضروری بھی ہو سکتا ہے۔ کسی کی جان بچاتے سے زندگی بچانے کے کسی طریق پر اعتراض کرنے یا "زندگی" کے معنی میں الجھنے کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی لیکن تھیوری کا اس نوعیت کا ہنگامی موضوع نہیں ہے۔

عصرِ حاضر کی غالب صنفِ علم کی حیثیت سے تھیوری کا مطالعہ اور تدریس کرنے کا نتیجہ تحکمانہ تدریس کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ غالب صنف کا تصور ایسے افراد کو بہکانے میں کامیاب ہوتا ہے جو کسی اور شعبے میں زیادہ خوش حال یا کم از کم مطمئن ہوتے۔ یہ لوگ تھیوری کی محبت میں نہیں بل کہ پیشہ ورانہ ذمہ داری کے احساس سے اسے چمٹے ہوئے ہیں۔ یہ ماہرین تھیوری کو عالمانہ رویے سے ایک میکانکی طریق پر برتتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک تھیوری پر سوالات کا دور گزر چکا ہے۔ جب کہ صحیح علمی رویہ کسی صورت میں سوالات کا باب بند نہیں کرتا۔ اس کی روح یہی ہے کہ استاد موضوع کو اسی صورت میں سمجھ اور سمجھا سکتا ہے جب وہ طلبا کے ہمراہ خود بھی اس کا مطالعہ کر رہا ہو۔ اس کے برعکس اگر اعتراضات کی حوصلہ شکنی کرتے ہوئے سوالات پر پابندی عائد کر دی جائے تو طلبا موضوع سمجھنے کے بجائے استاد کے احکامات قبول کر رہے ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے تھیوری کے طلبا ایسے افراد کو مطعون کریں جو غیر ارادی طور پر مروجہ عقائد کی پیروی کرتے ہیں۔ تفہیمِ نو سے آشنا یہ طلبا متروکہ مشکوک اور ناقص راہوں پر چلنے والوں سے

بیزاری کا اظہار بھی کریں گے۔ تاہم یہ تھیوری کے اختلافی کردار کا ثبوت نہیں ہے۔ جان پاس مور (John Passmire) کا مشاہدہ بھی یہی تھا کہ ''حکیمانہ طریقِ تدریس سے فیض یاب ہونے والے طلبا بالعموم سخت گیر ناقد ہوتے ہیں یہ اور بات کہ ان کی تنقید کا نشانہ صرف وہی ہوتے ہیں جو ان کے عقائد، ان کے ضوابط اور ان کے طریقِ کار کو من وعن تسلیم نہیں کرتے۔''

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تھیوری کو اختلافی کردار ادا کرنا ہے تو اسے تنقیدی توضیح جیسی معاشرتی سرگرمیوں اور سیاست کے مابین تعلقات کو واضح کرنا ہوگا۔ اس پہلو سے طریقِ تدریس کی بنیادی خامی کثرتیت کی آڑ میں پناہ لینا ہے اور یہی اعتراض منقسمانہ اور محققانہ طریق پر وارد ہوتا ہے۔ موجودہ تھیوری کی کثیر جہتی اور اس کا اپنے ثمرات تقسیم کرنے میں تردد ممکنہ طور پر کچھ اساتذہ کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کرتا ہے۔ تاہم اگر نصاب کی تشکیل میں اسے تنظیم کا اصول قرار دیا جائے تو ایسی منتشر طلب: ''مطلق العنانیت، انفرادیت اور مساوات جو اپنی جگہ پر کارفرما ہوتے ہیں کو قوت کے عناصر کی حیثیت سے پیش کرتے ہوئے تسلط کے تعلق کو پوشیدہ رکھتی اور سیاسی کثرتیت کو ازسرِ نو پیدا کرتی ہے۔'' ایک عام قاری کے نزدیک تھیوری کا میدان مختلف دبستانوں اور نظریات میں بٹا ہوا ہوتا ہے جب کہ لاتعلقی کا عالمانہ رویہ مقتدر کلچرل قوتوں کے مفادات کی خدمت میں مصروف ہوتا ہے۔ یہ تھیوری کی تہہ میں پائے جانے والے تضادات کو سمیٹ کر ایک کونے میں ڈال دیتا ہے۔ یہ کلچرل قوتوں کے مفادات کے خلاف جدوجہد کرنے کے بجائے مختلف دبستانوں کے موازنے اور مختلف نظریات کے تضادات کو اجاگر کرنے میں مصروف رہتا ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ کثرتیت کا اصل متبادل تھیوری کو یک جائی طور پر پڑھانا ہے۔ اس میں فروعات سے قطع نظر کرتے ہوئے تھیوری کو نظریاتی توضیح کے بجائے انقلابی تبدیلی کی حیثیت سے سمجھا جائے۔

۱۹۶۸ء میں منظرِ عام پر آنے والی پاؤلو فریرے کی ''مظلومیت کی منہاج'' (Padagogy for Oppressed)[۲] کے زیرِ اثر انتہا پسندانہ طریق کو تحریک ملی۔ اس طریق پر عمل پیرا لینن نواز اساتذہ تھیوری کی تدریس کے دوران طلبا کو کسی کلچرل سرگرمی کے پس منظر میں پائی جانے والی نظریاتی صورتِ حال کو منکشف کرنے کا طریق بتاتے ہوئے اخذ کردہ نتائج کو طبقاتی جدوجہد کے تناظر میں سیاسی بیداری نو کے لیے استعمال کرنے کا درس دیتے ہیں۔ اس طرح یہ اساتذہ ایک ہی ضرب سے نظریے اور عمل یا علمی جستجو اور سیاسی جدوجہد کے مابین حائل رکاوٹوں کو پاش پاش کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ''یونی ورسٹیاں ہمیں تدریس کا معاوضہ دیتی ہیں اور یہی ہماری اہم معاشرتی سرگرمی ہے۔'' اس پہلو سے انتہا پسندانہ طریق دراصل تھیوری سے مقصد کا اس کے استعمال سے انسلاکِ نو ہے۔ سیاسی وابستگیاں رکھنے والے اساتذہ ادب وتنقید کی اعانت سے قطع نظر نظریے اور عمل کا یہ انسلاک تھیوری کی بڑی

قوت ہے۔

تاہم اس انتہاپسندانہ واحدانی طریق پر بھی کچھ اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ یہ اعتراض اس بارہ میں نہیں کہ اس پر عمل کیسے ہوگا بل کہ یہ کہ آیا یہ طریق قابلِ عمل بھی ہے؟ بعض ناقدین کے نزدیک تو اس کے معیارات پر غور کرنا بھی قابلِ اعتراض ہے۔ یہ اعتراضات قدامت پسند اور مارکس نواز ہر دو مکتبِ فکر (نسبتاً نرم الفاظ میں انتہاپسندانہ واحدانی طریق کے مخالفین اور بہی خواہوں) کی جانب سے اُٹھائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ یہ انتہاپسند اساتذہ خود معاشرتی اعتبار سے مراعات یافتہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں ان اساتذہ کا یونی ورسٹیوں میں مقام و مرتبہ اور تدریسی آزادی کہ جو اور جیسے چاہیں پڑھائیں؛ تدریس اور سیاسی سرگرمیوں کے مابین تفریق سے مشروط ہے؛ جب کہ وہ اسی تفریق کو تہہ و بالا کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اگر یہ اساتذہ اپنے اس مقصد میں ناکام رہتے ہیں تو ان کی تدریس کے نتائج روایتی ہوتے ہیں جن میں مروجہ طبقاتی امتیازات کو برقرار رکھا جاتا ہے۔ جب کہ بیرونی مداخلت سے آزاد تدریسی ماحول کی بنیادوں کو منہدم کرنے میں ان کی کامیابی کی صورت میں ریاست کو اِن کے خلاف جوابی کارروائی کا جواز مل جاتا ہے۔

تھیوری کی مذکورہ بالا سیاسی تدریس پر شدید اعتراض سیاسی نکتہ نظر سے نہیں بل کہ نظریاتی ہے۔ انتہاپسندانہ تدریس کلچرل عمل کو روایتی انداز میں پیش کرنے کے عمل پر سوالات اُٹھاتے ہوئے طبقاتی جڑوں میں پیوست کلچر اور سیاست کے مابین حقیقی تعلقات کا متبادل بننے کے لیے انھیں مشتبہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ طریق کار نیم نظریاتی ہے۔ اِس طریق نے ادب کے مخصوص زمرے، انفرادی تصنیف، اور معاشرتی خود مختاری کے ادعا جیسے تصورات کو الجھایا جب کہ طبقات، حقیقی تعلقات اور معاشرتی تعلقات کے تصورات کی تفہیم کی۔ جہاں تک اِس کے وحدانی ہونے کا تعلق ہے تو جس شدت سے یہ خود کو انقلابی چیلنج سے وابستہ کرتی ہے اسی قوت سے تھیوری کے پس پردہ رہتے ہوئے اختلافی طریق کلچر کی تفہیمِ نو میں مصروف ہوتی ہے۔ یہ اور بات کہ اس تفہیم سے اخذ کردہ نتائج پر بعد میں آنے والے سوالات اُٹھائیں۔ انتہاپسندانہ تدریس کی وحدیت اسے کثرتیتی طریق پر فوقیت دلاتی ہے۔ تجزیے کا یک جہتی طریق نفاذ میں آسان ہونے سے قطع نظر باہمی ارتباط کا دعویٰ آگے چل کر مزید سوالات کو جنم دیتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی حقیقت ہے کہ جونہی کوئی طریق اپنے عالم گیر ہونے کا اعلان کرتا ہے اسی لمحے وہ اعتقادات کا ایک ایسا نظام بن جاتا ہے جس کی تشکیلِ نو لازم ہوتی ہے۔

اب ہم اس منزل پر پہنچ چکے ہیں کہ تھیوری کی تدریس کے صحیح طریق کا تعین کر سکیں۔ اگر چہ ہم تدریسِ تھیوری کے تینوں طریقوں میں پائی جانے والی خامیوں کی نشاندہی کر چکے ہیں لیکن یہ امر بھی ملحوظِ

خاطر رہے کہ اس سب طریقوں سے کارآمد نکات بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تدریسِ تھیوری کے تمام مروجہ طریق حقیقی بصیرت پر مبنی ہیں لیکن اس کی غلط توجیح کرتے ہیں۔ منقسمانہ جائزہ اِس امر کو منکشف کرتا ہے کہ لٹریری تھیوری ایک وقیع تاریخی کامیابی ہے جسے ادب کے ہر سنجیدہ طالب علم کی تعلیم کا اہم جزو ہونا چاہیے۔ محققانہ طریق جسے اطلاقی بھی کہہ سکتے ہیں اس امر کا ادراک کرتا ہے کہ جذبہ اطاعت سے تسلیم کرنے کے بجائے اِس میں ملوث ہونا چاہیے۔ انتہا پسندانہ واحدانی طریق ہمیشہ یہ یاد دہانی کراتا رہتا ہے کہ تھیوری کو مخالفانہ کردار ادا کرنا ہے۔ چنانچہ ان تمام اصولوں کو تسلی سے مزید گہرائی میں اتر کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ تھیوری ایک تاریخی کامیابی ہے۔ پال۔ ڈی۔ مان (Pal de Man) کے نزدیک ''عصرِ حاضر کی لٹریری تھیوری ادبی متن پر ساسر کی لسانیات کے اطلاق کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی۔'' اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''تھیوری کی کامرانی جس کی اب بالعموم مذمت کی جاتی ہے؛ اس کا پیدا کردہ ہیجان ہے۔ یہ ہیجان ادب کے لسانی مباحث میں لسانی اصطلاحات کے استعمال سے وقوع پذیر ہوا۔ یہی اسے ادبی تاریخ اور ادبی تنقید سے جدا کرتا ہے۔''

ایک تاریخی بیان کی حیثیت سے قطع نظر تدریسی نکتہ نظر سے اس کی جو تعبیر کی جاتی ہے اسے منہاجی غلطی کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔ تھیوری کے مطالعے میں ''دریدا کہتا ہے کہ.........'' یا ''تانیثیت کے علم بردار دعویٰ کرتے ہیں کہ.........'' جیسے ''کہ'' کے حامل خبریہ جملوں سے بدلی جاتی ہے۔ مزید براں ان کے تاریخی نتائج بھلے کچھ ہوں تھیوری کے اعمال مبالغہ آمیز نہیں بل کہ اقوالِ سدید پر مبنی ہوتے ہیں۔ الف کے لیے دلائل دیتے ہوئے کوئی تھیورسٹ غیر ارادی طور پر کچھ نقادوں کو اپنے اخذ کردہ نتائج قبول کرانے میں کامیاب بھی ہو سکتا ہے لیکن یہ نتائج الف کے لیے دیے گئے دلائل سے اخذ نہیں ہو سکتے۔

تھیوری کو ایسے مبالغہ آمیز انداز میں پیش کرنا گویا اس نے مخصوص نظریات کی تصحیح کے تعین کا کردار ادا کرتے ہوئے تدریسی منظر نامہ ہمیشہ کے لیے بدل دیا؛ فاش غلطی ہے۔ یہ انداز تھیوری کی روح سے مطابقت نہیں رکھتا اور نہ ہی کوئی باشعور نقاد ''میں تصدیق کرتا ہوں کہ.........'' یا ''میں فیصلہ کرتا ہوں کہ.........'' کا دعویٰ کرتا ہے۔ مزید براں تھیوری کی تاریخی کامرانی کو فکری سانچے کی ایسی تبدیلی قرار دینا جس نے لٹریچر، تنقید اور توضیح کے مفاہیم کو بدل دیا؛ تھیوری سے پرجوش معانقے یا طنزیہ استرداد کے مترادف ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تھیوری کی تحسین یا طعن و تشنیع سے پہلو بچاتے ہوئے سیدھے سبھاؤ

اس کی تفہیم کا کوئی تیسرا طریقہ نہیں ہے؟ شاید اس صورت میں ہمیں تھیوری کی حمایت یا مخالفت میں ہتھیار اُٹھانے کے بجائے تھیوری کی تدریس اور مطالعے کے دوران تاریخی اور اداراتی اثرات سے اجتناب کرتے ہوئے ذہانت کے مخصوص اور مسلمہ کارہائے نمایاں جو تھیوری کے بیان میں کارفرما ہیں کی جانب لوٹتے ہوئے ازسرِ نو تھیوری کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ نیز آگے بڑھے بنا تھیوری کی مدد سے حل کردہ مسائل کو یاد کرنے کے بجائے تھیوری کے تاریخی تناظر میں مسائل پر ازسرِ نو غور و فکر کا اچھوتا تصور ہوگا۔

جیرالڈ گراف (Gerald Graff) کے مطابق ''لٹریری تھیوری کی موجودہ تاریخ قدر، معنی، معاشرتی عمل اور قانونی حیثیت جیسے سوالات پر تنازعات کا تسلسل ہے۔'' حقیقت بھی یہی ہے کہ تھیوری ہر تھیورسٹ اور تھیوری کے طالب علم سے خود میں ملوث رہنے کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس کا سیدھا سادہ نتیجہ یہی ہے کہ تھیوری کا مطالعہ ان تنازعات میں دوبارہ الجھنا ہے۔ تھیوری کوئی منہاج، فکری سانچہ یا حکمت عملی نہیں جسے تعلیمی کامیابی کے لیے خود پر اوڑھ لیا جائے، یہ تو ایک دلیل ہے۔ یہ تنقیدی تجربے کا ایسا پریشان کن الجھاوا ہے جس سے عہدہ برا ہونا بہت دشوار ہے۔ تھیوری کے دلائل کی کسی مرہم مانند لیپائی نہیں کی جا سکتی۔ اس کے ایک ایک نکتے پر تفصیل سے غور کرنا ہوگا۔ تھیوری کے دلائل بالعموم اتنے دشوار ہیں کہ ان کی پیروی کرنا تھیوری کے بندھن میں بندھنا ہے۔ کوئی بے وقوف ہی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ وہ دریدا (Derrida) لاٹ مین (Lotman) یا رائسز (Ricoeus) کو مکمل طور پر سمجھتا ہے۔ *"in toto"* میں تھیورسٹ کے دلائل کو جرأت مندانہ یا منفرد ہونے کی بنا پر یا اس وجہ سے کہ دوسروں نے انھیں لاجواب قرار دیتے ہوئے ان کو سراہا ہے؛ درست تسلیم کرنا کسی تھیورسٹ یا تھیوری کے طالب علم کا طریق نہیں ہوسکتا۔ کسی اعتراض کا جواب ''فوکو کا مطالعہ کرو!'' نہیں ہے۔ لٹریری تھیوری پر کام کرنا ان امکانات کو زیرِ غور لانا ہے کہ اس میں نقائص بھی ہو سکتے ہیں۔ تھیوری کو تردید کے حوالے کرتے ہوئے منطقی اعتبار سے پرکھنا جوابی حملے کے لیے سعی کرنا ہے۔ اس کے علاوہ باقی سب اعمال کا نتیجہ تھیوری سے آشنائی کی صورت میں نہیں نکلتا بل کہ اس کی خوبیوں سے بے بہرہ رکھتا ہے۔

یہ اعتراض بھی کیا جائے گا کہ کوئی سی تنقید یا توضیح تھیوری کو ناگزیر قرار دے دیتی ہے۔ اس نکتہ نظر سے مفروضوں کو جواز تک محدود کرتے ہوئے تھیوری کا علم حاصل کیا گیا۔ یہ بھی محسوس کیا جائے گا کہ تفہیمی مفروضوں کو سیاہ و سفید میں بیان کیا جا سکتا ہے؛ نیز حسبِ ضرورت اس پر نظرِ ثانی بھی کی جا سکتی ہے۔ اس صورت میں تھیوری کا مطالعہ اپنی تصوراتی کامرانی کو بہتر بنانے کا سیدھا سادہ طریق نظر آتا ہے۔ اس مرحلے پر یہ دعویٰ کرنا غلط نہ ہوگا کہ تھیوری کا مطالعہ کرنے کے نتیجے میں نقاد کی کارکردگی پہلے سے بہتر ہوسکتی ہے۔ تاہم تھیوری صرف مختلف (اور تجریدی) اصطلاحات کی کارکردگی کے مظاہرے تک محدود نہیں۔ در

حقیقت یہ اس حقیقت کا جاننا ہے جسے تھیوری کے عامل نے تا حال نہیں سمجھا کیوں کہ اس نے سمجھنے کی سعی کرنے کے بجائے عمل کے موقع سے استفادہ کرنے کو ترجیح دی۔ تاہم تھیوری کے اِس مقصد کو تنقید یا توضیحی عمل کی مدد سے فرض قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نہ ہی اس نے تا حال حقیقت کا روپ دھارا ہے۔ اگر چہ اِس کی نوعیت عام ڈگر سے ہٹ کر ہے پھر بھی اِسے ایک نوع کی کامیابی قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا متنازع طریق ہے جس کی مدد سے کسی تنقیدی یا توضیحی مسئلے کے حل کو نئے متن پر لاگو کرنے کے بجائے نئے سوالات اُٹھائے جاتے ہیں جن کے پہلے سے گھڑے گھڑائے جوابات موجود نہیں ہوتے۔

یہی وہ درست طریقِ کار ہے جس میں تھیورسٹ اور تھیوری کے اساتذہ کا رویہ مخالفانہ ہوتا ہے۔ وہ لٹریری سوچ کے پیچھے موجود این۔ ایلیٹ (Anne Elliot) کی "**Persuain**" (ترغیب) میں بیان کردہ ''عمومی سوچ کی مخالفت'' جیسے غلط انداز میں سمجھے جانے والے نظریے کے ہم نوا ہوتے ہیں۔ یہی غایت ان کی محرک ہے اگر چہ یہ رکاوٹیں کھڑی کرنے والے عقیدے کے بجائے علمیاتی نوعیت کا سوال ہے۔ بالخصوص بارتھ، دریدا اور فوکو کے بعد تھیوری کا خصوصی کردار ان کے ڈسپلن کی اصطلاحات اور درجات کا از خود ظاہر ہونے والی اشیا کے حوالے سے نقادوں کی ضمانت کی شمع روشن رکھنا ہے۔ لٹریری تھیوری کو نئے دلائل کی مدد سے مزید مضبوط کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک مطالعاتی نصاب کی حیثیت سے اس کی افادیت یہی ہے کہ یہ طالب علموں کو مشکل اور تند و تلخ تنقیدی دلائل سے متعارف کراتی ہے جو کھلی تحقیق پروا ہوتے ہیں اور جہاں غلط کاری کا واحد رستہ مشکلات سے انحراف ہے۔

اسی سبب سے نصاب میں پائی جانے والی خامیوں کو تسلیم کرنا ہی تھیوری کی تدریس کا بہترین طریق ہے۔ انھیں صرف اسی صورت میں درست تسلیم کیا جائے جب غور و فکر کی کسوٹی پر خود کو منوا لیں۔ تھیوری کے مشن پر اس کے صحیح یا غلط ہونے کا سوال اٹھائے بنا اس کی تدریس ممکن نہیں۔ اس کے دعاوی کو بدیہی سچ کی حیثیت سے پڑھانا سوالات پر پابندی لگانے کے مترادف ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہر فرد کی کوئی نہ کوئی وابستگی ہوتی ہے اور اس وابستگی کو کھلنے کا اعلان (یا امکان) ہی مہمل ہے۔ اس صورت میں مصلحت کا تقاضہ یہی ہے کہ اس کی مخالفت کا کردار ادا کیا جائے۔ اگر ہم سنجیدگی سے اس امر کے قائل ہیں کہ تھیوری کا مقصد کلچر کے اقتدار کی مخالفت کرنا ہے۔ اگر ہم خود ساختہ مفروضوں کو تفتیش کو کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں تو اپنے طالب علموں کو پڑھائی جانے والی اتھارٹیوں کے خلاف جدوجہد پر آمادہ کرنا ہی سب سے بہتر طریق ہے۔ یقیناً تھیورسٹ درشت رویے سے عہدہ برا ہو سکتے ہیں۔ اگر چہ اس طریق کو سب اساتذہ کے مناسب نہیں سمجھیں گے؛ پھر بھی طالب علموں کی جانب سے کیے گئے تند و تیز سوالات کے نتیجے میں تدریسی عمل میں زندگی کی حرارت محسوس ہوگی۔ یہ طریق ان اساتذہ کو خصوصاً لبھائے گا جو تھیوری کے

مناقشے کو پسند کرتے ہیں۔ جیسا کہ مانٹیگن (Montaigne) کا کہنا ہے:

''میں دوستوں کے تند و تلخ تبصرے 'تم بے وقوف ہو؛ تم خوابوں کی دنیا میں رہتے ہو۔' کو سہہ سکتا ہوں کیوں کہ میں ان سب کو جرات مند انسانوں کی مانند بہادری سے اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہناتے دیکھنا چاہتا ہوں۔ ہمیں پابند روایت شائستہ مگر منافقانہ بیانات کی جانب اپنی سماعت کو ہمدردانہ رویے کے برعکس مضبوط اور سخت کرنا ہوگا۔ میں طاقت ور مردانہ رفاقت اور آشنائی جس کے ارتباط میں تندی اور کس بل میں لذت پائی جائے کو پسند کرتا ہوں کیوں کہ چاہت کی شدت میں تشدد کے عنصر کا در آنا فطری ہے۔ جھگڑے کے نتیجے میں ہی اس میں شدت اور وسعت پیدا ہوگی۔ اس کے برعکس اگر یہ مہذب اور فنکارانہ ہے؛ اگر یہ دستک سے چونک جاتا ہے اور اگر یہ معذوروں کی مانند حرکت کرتا ہے تو اس میں قوت، شدت اور وسعت نہیں آسکتی کیوں کہ اختلاف رائے کی عدم موجودگی میں مکالمہ نہیں ہوسکتا۔''

حواشی

۲۔ Padagogy for Oppressed کا اردو ترجمہ باسط میر نے ''تعلیم اور مظلوم عوام'' کے نام سے کیا۔

پکاسو اور جوائس، جدیدیت کے قحبہ خانے میں

(حصہ اول)

رابرٹ شولز　　　ترجمہ: خالد محمود

ارے یہ کیا! عزیزِ من تم یہاں! تم اس قحبہ خانے میں؟ تم رس پینے والے اور دیوتاؤں کی خوراک کھانے والے ہو! مجھے اس پر حیرت ہے۔

(Charles Baudelaire,"Loss of Halo" Petits Poemes en Prose)

یہ ٹھیک طور پر جدیدیت ہی ہے جو قدیم تاریخ سے حوالے دیتی ہے۔ یہ ابہام کے ذریعے اُس دور کے سماجی تعلقات اور پیداوار پر نظر ڈالتی ہے۔ ابہام جدلیات کا تصویری عکس ہے۔ قانون جدلیات کو جمود میں دیکھنا۔ یہ جمود ایک مثالی معاشرہ ہے اور اسی لئے جدلیاتی منظر ایک عکسِ خواب ہے۔ اس تصور کی نمائندگی خالص تجارتی مال سے ہوتی ہے۔ یہی عضو پرستی یا اشیاء پرستی (Fetish) ہے۔ یہ تصویر وہ بارہ دری ہے جو گھر بھی ہے اور منظر گاہ بھی۔ اس طرح کی تصویر طوائف بھی ہے جو اپنے پیکر میں مال بھی ہے اور تاجر بھی۔ (Walter Benjamin, Reflections,157)

یہ مضمون کئی جگہوں پر تھا، کتاب کے ایک باب میں، لیکچر کے لئے سلائیڈ کی شکل میں اور اب انٹرنیٹ پر بھی۔ اس مضمون میں جدیت پر جو نقطہ نظر دیا گیا تھا اس پر شدید تنقید آئی ہے۔ جس تنقید کا میں جواب دینے جا رہا ہوں وہ پروفیسر گائتری چکر بورتی (Gayatri Chakravorty Spivak) کیطرف سے آئی۔ انکے لیکچر میں بھی اور بعد ازاں ان کے میرے نام خط میں بھی۔ میں نے ان کے اعتراضات کو گہری سنجیدگی سے لیا ہے محض اس لئے نہیں کہ ہم پرانے رفیق ہیں (جو کہ ہم اب بھی ہیں) اور نہ ہی اس لئے کہ میں ان کی تنقیدی ذہانت کا احترام کرتا ہوں (جو کہ میں واقعتاً کرتا ہوں)۔ بلکہ اس لئے کہ ان کے اعتراضات جدیدیت میں عورتوں کے کردار پر مرکوز ہیں۔ اوہ یہی میرے تدریسی

لیکچرز اور ثقافتی تاریخ پر خیالات میں میری جستجو اور تحقیق کا میدان رہا ہے۔ جدیدیت پر صنفی حوالے سے سوچ ہی مجھے اس موضوع پر لاتی ہے۔ اور اسی سوچ کی راہ نمائی کی وجہ سے میں یہ دیکھ سکا کہ پکاسو اور جوائس ایک خاص مقام پر باہم جڑے ہوئے ہیں۔ اور قحبہ خانے کو اپنی جمالیاتی دلچسپی کی جگہ سمجھتے ہیں۔ پروفیسر گائٹری کے خط میں یہ اعتراض تھا کہ میری گفتگو میں عورت بحیثیت نمائندہ جدیدیت، والی خصوصیات سرے سے غائب تھیں اور اس میں مردانہ مذاقِ شہوت نظری (Voyeurism) جھلکتا تھا۔ جو ہمارے لئے (خواتین) لئے تکلیف دہ بات تھی۔ میں یہ بات اس لئے لکھ رہی ہوں کہ بہت ساری خواتین نے تمہاری گفتگو کے بعد اظہارِ افسوس کیا تھا۔ یہ ایک اہم اور شدید اعتراض تھا۔ اس پر میرا جواب یہ تھا کہ جدیدیت بالخصوص ایک مردانہ تحریک تھی جس نے خواتین کو نہ صرف شہوت نظری سے دیکھا بلکہ ان میں جدیدیت کی ابھرتی ہوئی نمائندہ خواتین کو تعجب خیز حد تک مریض بنا دیا۔ مثال کے طور پر امریکی شاعرہ اور کالم نگار ڈجونا بارنز (Djuna Barnes1892-1982) اور ویسٹ انڈیز میں پیدا ہونے والی برطانوی ناول نگار جین ریس

(Jean Rhys 1894-1979 writer of Wild Sargasso Sea) کی فنی زندگیاں یہ بتاتی ہیں کہ انہیں پیرس میں پیشہ ور جدیدیت پسند مصنف بننے کے لئے کس قدر مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور اس کی انہیں کیا قیمت چکانی پڑی۔ میری بحث یہ کہ جدیدیت کبھی بھی مرد اور عورت کے لئے مساوی میدان نہیں رہی۔ بلکہ یہ ایک صنفی تحریک تھی جس کے محرکات مرد فنکاروں کے اندیشے، دوعملی اور دوگرفتگی کے رویے تھے۔ جس کے نتیجے میں طوائف کا بدن جدیدیت کے مرکزی چبوترے کی زینت بنا۔ اس طرح کی بحث کا مدار وزنی دلائل اور تشریحات پر ہوگا۔ میں اس تشریح سے آغاز کرتا ہوں کہ میں نے جدیدیت کو کیسا پایا اور جوائس اور پکاسو کا کردار اس میں کیونکر مرکزی ہے۔ ادب اور مصوری کی تاریخ میں جدیدیت تاثریت (Impressionism) کے بعد آئی ہے اور یہ تمام نئی تحریکیں جمالیاتی حقیقت پسندی کے بحران سے اُبھری ہیں۔ یہ بحران اظہار کے نئے اسلوب سے اُبھرا جو زیادہ مکینیکل اور سائنسی حقائق سے جڑے ہوئے تھے جو ادب میں پہلے سے موجود نہ تھے۔ نشاطِ ثانیہ (Renaissance) میں یہی بحران مصوری میں فوٹوگرافی کے وجود میں آنے سے نمودار ہوا جو کیمرا آبسکیورا (Camera Obscura) کی بدولت خطی تناظر (Linear Perspective) سے روگردانی کی صورت میں پیدا ہوا۔ ادب میں یہی بحران سماجی حقائق کو قلم بند کرنے کے واحد ہمہ بین نظریے پر دیگر سماجی علوم کے ظہور کی وجہ سے سوالات اٹھنے پر در آیا۔ بصری اور ادبی فنون میں حقیقت پسندی سے دوری فنکار کے مخصوص انفرادی نقطہ نظر پر زور دیتی ہے۔ اس طرح جمالیاتی نقل سے رومانوی اغماض برتنے کا رواج ہوا جو فنکار

کی اظہار کے لئے انفرادی کوششوں پر مبنی تھا۔ انگریزی ادب میں والٹر پیٹر Walter Pater اور ہنری جیمز Henry James کے فن پاروں سے تاثریت پسندی نے جنم لیا جو بعد میں ڈورتھی رچرڈ سن، ورجینیا وولف اور اپنے آغاز میں جوائس کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ اس کی نمایاں صفت، فنی ہیت میں اندرونی خود کلامی پر زور دینا ہے۔ جس میں کئی تاثرات، محسوسات، یادداشت اور تخیل سے براہِ راست نثری متن کی رو میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ورجینیا وولف (جو میرے لئے جوائس کی طرح اہم ہے) اپنی تخلیقی عمر میں تاثریت پسند یا مابعد تاثریت پسند ہی رہی ہے۔ وہ اپنے ہم عصر مصوروں کے بہت قریب رہی ہے جیسے اس کی بہن Vanessa اور Duncan Grant وغیرہ۔ میری نظر میں وہ کبھی بھی خود کو جدیدیت کے سانچے میں نہ ڈھال سکی حالانکہ یہ بات صرف تفصیلی ضمن میں ہے نہ کہ قدر پیمائی کے ضمن میں۔ یہ تبھی ممکن ہے اگر کوئی یہ تسلیم کرے کہ جدیدیت ادب اور فن کی تنقید میں ایک فیصلہ کن حیثیت رکھتی ہے۔ اور میں ہرگز اسے تسلیم نہیں کرتا۔ فن پر جدیدیت کے نقطہ نظر کو ہم نے داخلی طور پر اس حد تک سمو لیا ہے کہ یہ فطری لگنے لگے۔ اس سے چھٹکارہ پانے کے لئے ہمیں اس کے فن پاروں کو ان کے اصل مقام پر زیادہ گہری تنقیدی نگاہ سے دیکھنا ہوگا۔ میں جدیدیت کو ادب اور مصوری میں آخری رومانوی تحریک کے طور پر دیکھتا ہوں۔ رومانیت پسندی سے جدیدیت پسندوں نے Originalty کو اہمیت دینا ادھار لیا ہے۔ اس غرض سے کہ چیزیں نئی لگیں اور ہیت اور مواد میں نئی اختراعات پر ابدی جدوجہد جاری رہے۔ دوسری چیزوں کے علاوہ یہ ان کی مسلسل بے چینی اور رسم اختراعات ہی ہیں جس نے پکاسو اور جوائس کو جدید ادب اور مصوری میں اکٹھا کیا ہے۔ اور رومانیت ہی سے جدیدیت پسندوں نے یہ فہم بھی لیا ہے کہ فنکار ایک دنیاوی مبلّغ یا نبی ہوتا ہے جس کا کام قبیلے کی زبان کو آلائشوں سے پاک کرنا اور قدیم تصورات کی جکڑ سے آزاد کرنا ہے۔ اور اس کی تکمیل کے لئے جدوجہد بذاتِ خود دلچسپی کی حامل ہے۔ اور بالآخر یہ رومانیت ہی ہے جہاں سے جدیدیت نے ایک خاص قسم کی کلاسکیت مستعار لی ہے کہ اساطیر اور قدیم روایات پر زور دیا جائے جو جدیدیت پسندوں کے اس دعوے کو تقویت دیتی ہے کہ آفاقی اولین نقوش کی نمائندگی یا حقیقت کا بار بار ظہور پذیر ہونا برمحل تخلیقیت اور اصل ہے۔ جدیدیت پسندوں کے فن پاروں میں ایسے قدیم اشاروں سے ٹی ایس ایلیٹ کے بقول اساطیری طریقہ Mythic Method نے جنم لیا۔ کلاسیکی جدیدیت کے معیا کی رو سے ورجینیا وولف کا ہیت اور مواد میں مکمل آوانٹ گارڈسٹ avant-gardist ہونے سے انکار ہے جس کی وجہ سے Hugh Kenner جیسے نقاد نے اسے جدیدیت پسندوں میں صوبائی حیثیت دیتے ہوئے باہر نکال دیا ہے۔ اور امریکی مصنفہ گرٹروڈ اسٹائن (Gertrude Stein 1874-1946) جو اتنی ہی تجربیت پسند، اختراع پسند اور

آوانٹ گارڈسٹ ہے جتنی کہ کوئی خواہش کر سکے قدیم اور اساطیری طرزِ تحریر سے انکار پر اُسے جدیدیت نگاروں کے ساحل پہ لا کھڑا کیا ہے۔ ایک بار پھر یاد دلاؤں کہ میں یہاں کوئی تنقیدی فیصلہ نہیں دے رہا۔ وولف اور گرٹروڈ سٹائن اس دور کی دو اہم مصنف ہیں جن کی طرف مجھے بغرض نشاطِ مطالعہ اور جدید تہذیب میں تاریخی اہمیت کی بنا پر بار بار رجوع کرنا پڑتا ہے۔ گرٹروڈ سٹائن کے بارے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا وہ اپنے پورٹریٹ سٹائل کی بنا پر جدیدیت سے چمٹے رہنے کی بجائے مابعد تاثریت تک پہنچ گئی۔ ورجینیا وولف کو تاثریت میں نئی تعمیر کا موقع ملا جو اس کے منتخب موضوعات کے لئے نہایت موزوں تھی۔ اس کا ادبی کام زندہ ہے کیوں کہ اس نے تاثریت کے مسائل کو ڈورتھی رچرڈسن کی نسبت زیادہ کامیابی سے حل کیا۔ مثال کے طور پر ڈورتھی اپنی تاثریت پسند ذہانت کو اظہار کے مناسب طریق پر مرکوز نہ کر سکی وہ اپنی ضخیم نثر کو طاقتور بیانیہ اور صداقت نہ دے سکی۔ یہاں مارسل پُروست کا ذکر بے جا نہ ہوگا جس کا تعلق تاثریت پسندوں کے آخری دور سے ہے اس نے بیانیہ کی مشکلات کو بڑی عمدگی سے حل کیا۔ جدید دور کی دیگر خواتین نثر نگاروں نے حقیقت پسندی کو رد کرتے ہوئے تجربیت کی بھڑکیلی سطح پر پہنچے بغیر دوسرے نمو پذیر حل ڈھونڈ لئے جو کہ جدیدیت کا خاصہ ہے اور جوائس کے طرزِ تحریر میں صاف واضح ہے۔ ان خواتین نثر نگاروں میں جو نام ذہن میں آتے ہیں وہ درج ذیل ہیں: May Sinclaire, E.H.Young, E.M.Delafield, Rebecca West, Elizabeth Von Arnim, Rose Macaulay, Rosamund Lehman, Storm Jameson, Ivy Compton-Burnett and Winifred Holtby.

یہ فہرست مزید بڑھائی جا سکتی ہے۔ میں ہرگز ان بین الاقوامی ناموں سے گریز نہیں چاہتا جن کا جدیدیت سے تعلق کئی طرح سے مسائل سے دو چار رہا ہے مثلاً ڈجونا بارنز، جین ریس، کیتھرین مینسفیلڈ، ہلڈا ڈولٹل اور کے بوائل وغیرہ۔ جدیدیت کے عروج میں کوئی بھی مکمل طور پر غیر جدیدیت پسند ہوئے بغیر پائیدار ادب تخلیق کر سکتا تھا۔ مگر ان دنوں جدیدیت پسند مرکزی جمالیاتی بنیادوں کا دعویٰ کرنے میں بڑے کائیاں تھے۔ انہوں نے ان مصنفین کی زندگی کئی طرح سے اچھی خاصی مشکل بنا دی جن کی سرپرستی نہ ہونے کے برابر تھی، جو مالی مشکلات کی وجہ سے چھپ نہ سکے یا جو جدیدیت کے جمالیاتی نقطہ نظر سے اختلاف رکھتے تھے۔ کئی طریقوں سے انہوں نے انکی زندگی مشکل بنائی ان میں سے ایک اس مضمون کی ضخامت کی وجہ ہے۔

میرا دعویٰ یہ ہے کہ جدیدیت کا ڈھانچہ بحیثیت ادبی اور فنی تحریک کے کچھ اس طرح سے تھا کہ خواتین مصنفین کو اس سے باہر یا ایک فاصلے پر رکھا جائے اور ان کے کام کی قدر گھٹائی جائے۔ یا ان سے

اس طرح قیمت وصول کی جائے کہ ان کی تعمیر و ترقی رک جائے۔ اس کی نشاندہی تاریخی واقعات میں دیکھی جا سکتی ہے جیسے Edith Sitwell کی عقلی پختگی کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا گیا جس سے اس کی جدیدیت پسند شاعرہ کی حیثیت کو برباد کیا گیا۔ Stevie Smith کی شاعری کو رد کیا گیا اور اسے ناشر کی طرف سے یہ ہدایات دی گئیں کہ وہ ناول لکھے۔ فورڈ میڈاکس فورڈ کا معاشی مدد کے بہانے جین ریس کو ورغلانا۔ H.G.Wells کا ربیکا ویسٹ Rebecca West کو بغیر شادی حمل ٹھہرانا جو کہ نہ صرف اس کی مصنفانہ ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنا بلکہ اس سے پیدا ہونے والا بچہ انتھونی ویسٹ باپ کے زیرِ اثر ماں کی ذہنی کوفت کا باعث بنا رہا۔ اس کے اپنے بیٹے سے تعلقات تا مرگ کشیدہ ہی رہے۔ Wyndham Lewis کی گرٹروڈ سٹائن کی نثر پر شدید عورت شکن تنقید کرنا اور اسے یہودیت دشمن کہنا یا Ezra Pound کا Amy Lowel کو تمثال پرستوں سے بالکل خارج کر دینا وغیرہ وغیرہ۔ جدیدیت نگاروں میں سے عورتوں کے اخراج یا انہیں محدود کرنے میں عصمت فروشی کے اس غیر معمولی کردار کو، جو اس نے جوائس اور پکاسو جیسے جغادری جدیدیت پسندوں کے ارتقا میں ادا کیا بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اور یہی اس مضمون کی ذمہ داری ہے۔

ہم ایک دیومالائی داستان سے آغاز کرتے ہیں۔ رومی شاعر ''اووِڈ'' بتاتا ہے کہ کیسے کریٹ کے بادشاہ مائی نَس (Minos son of Europa & Zeus) کی ملکہ پاسفے ای (Pasiphae) نے ایک سفید بیل سے جنسی اختلاط چاہا۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے ایک چوبی گائے بنوائی گئی اور اس پر گائے کی کھال چڑھائی گئی تا کہ اس میں چھپ کر اس نے اپنی غیر فطری خواہش کی تکمیل کی۔ اس غیر فطری محبت نے اس عجیب الخلقت بچے کو جنم دیا جو آدھا آدمی تھا اور آدھا بیل؛ اسے منوٹار کہا جاتا ہے۔ اس عجیب الخلقت بچے کی وجہ سے بادشاہ مائی نَس کو شدید شرمندگی اٹھانی پڑی اور ایک ماہر تعمیر ڈیڈلس سے بھول بھلیاں (Labyrinth) تعمیر کرائیں جس میں منوٹار کو چھپایا جا سکے۔ ان بھول بھلیوں کے درمیان اس عفریت کو رکھا گیا اور اس کی ضیافت کے لئے ایتھنز کے لڑکیوں اور لڑکیوں کو اس وقت تک باقاعدگی سے ڈالا جاتا رہا جب تک تھیسیَس Theseus نے اسے جان سے نہ مار دیا۔ ڈیڈلس کریٹ کے جزیرے کو خیر باد کہنے کے لئے نئے نامعلوم فنون کی طرف متوجہ ہوا اور اس نے اُڑنے کیلئے پر ایجاد کر لئے۔ ایک دن وہ اور اس کا بیٹا ''آئی کارَس'' جزیرے سے پرواز کر گئے۔ مگر آئی کارس اپنے باپ کی پروازی احتیاطوں کو نظر انداز کرتے ہوئے زیادہ بلندی پر اڑا۔ سورج کی تپش سے اس کے پروں کو جوڑنے والی موم پگھل گئی وہ سمندر میں گرا اور ڈوب گیا۔ اس معروف کہانی کا جدید فنون سے بڑا عجیب وغریب رشتہ ہے جسے میں تھوڑی دیر میں عام فہم بنا دوں گا مگر پہلے مختصراً دو زندگیوں کی کہانی ضرور سنانے

دیجیے ۱۸۷۱ء میں اکتوبر کے آخر میں افریقہ کے ساحل کے قریب 'میلاگا سپین' میں ایک بچے نے جنم لیا جس کی تقدیر میں جدید مصوروں میں سب سے زیادہ مشہور اور امیر ہونا لکھا تھا؛ اس کا نام تھا پابلو رُوایز پکاسو۔ اور کہا جاتا ہے کہ اس نے بولنے سے پہلے نقش ونگار بنانا سیکھ لیا تھا۔ اس کا باپ بھی ایک مصور تھا اور روایت ہے کہ اس بچے نے اتنی مہارت سے تصویر کشی کی کہ اس کے باپ نے اپنے برش اور رنگ ہمیشہ کے لئے اسے سونپ دیے۔ بیٹا مصوری میں باپ سے آگے نکل گیا تھا۔ پکاسو بارسلونا میں جوان ہوا مگر بیسویں صدی کے آغاز میں پیرس منتقل ہوگیا۔ وہاں اس نے مصور کی حیثیت سے بھرپور توجہ پائی۔ مگر اس کا دل کسی ایک اسلوب پر مطمئن نہ تھا اور وہ مسلسل نئی اختراعات میں لگا رہا۔ اس نے خود کبھی اندازِ مصوری کو ترقی دی مگر اپنی تقلید کرنے والوں سے لاتعلق ہو رہا۔ وہ نت نئے تجربات، نئے اندازِ مصوری اور اظہار کے لئے پرانی مصنوعات کو نئی ترتیب دینے کے استعمال میں لگا رہا۔

پکاسو کی پیدائش کے چند مہینے بعد فروری ۱۸۸۲ء میں ڈبلن میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کی قسمت میں پکاسو کے ساتھ جدیدیت میں مرکزی ساجھے داری لکھی تھی۔ یہ تھا جیمز آگسٹائن جوائس جسے قدرت کی طرف سے غیر معمولی قلم کاری کا تحفہ ملا تھا۔ وہ الفاظ کے معاملے میں اتنا ہی زود رس تھا جتنا پکاسو بصری صورت گری میں۔ اسی سال وہ بھی پیرس کی طرف کھنچا آیا جس سال پکاسو وہاں آیا تھا۔ مگر اس نے مستقل رہائش جنگ عظیم کے بعد اختیار کی۔ وہ امیر تو نہ ہو سکا مگر جدید اہل قلم میں اتنا ہی غالب تھا جس قدر مصوری میں پکاسو۔ اس کی ان تھک اسلوبی اختراعات نے باقی ماندہ ادبی دنیا کو ہانپنے کے لئے بہت پیچھے چھوڑ دیا۔ یہ ایک غور طلب حقیقت ہے کہ یہ دونوں آدمی یورپ کے ثقافتی مراکز سے بہت دور کیتھولک ممالک میں پیدا ہوئے اور پیرس میں آ بسے۔ جسے والٹر بنجامن نے انیسویں صدی کا کیپٹل کہا ہے۔ ان دونوں کی مدد سے یہ جدیدیت کا مرکز بھی بن گیا۔ یہ دونوں فنکار انوکھے حقائق کی بنا پر جڑے ہوئے ہیں اور جیسے ایلس نے کہا، ان کی کہانی کو جب گہرائی سے دیکھتے ہیں تو اور بھی نرالی اور حیرت انگیز ہو جاتی ہے۔ اس موقع پر ایسی ہی نظر میں تجویز کرتا ہوں۔ اس کا آغاز ہم یوں کر سکتے ہیں کہ اس پہلو پر غور کیا جائے کہ دونوں اووِڈ کی دیومالائی کہانی سے کیسے حیرت انگیز طریقے سے جڑے ہوئے ہیں۔ پکاسو نے باقاعدہ اپنے آپ کو منوٹار کی شکل میں پینٹ کیا جو ایک سفاق مخلوق تھا۔ آدمی کے دھڑ اور بیل کے سر کے ساتھ لڑکوں اور لڑکیوں کی چیر پھاڑ کرنے والا بے رحم مگر نیتشے کے وفورِ انبساط میں مسحور کن جس میں تخلیق اور تباہی ایک دوسرے میں پیوست تھے۔ دوسری طرف جوائس نے باقاعدہ اپنے آپ کو ڈیڈلس تصور کیا اور جزیرے سے فرار کے لئے اپنے ذہن کو نامعلوم فنون کے پیچھے لگا دیا اور "لفظوں کی بھول بھلیاں" تعمیر کرتا رہا۔ جیسے منوٹار روایات کی بھول بھلیوں میں قید کے خلاف برسرِ پیکار رہا، پکاسو اسی اسطورہ کا جوائس

کے ساتھ خود وضاحتی ساجھے دار ہے جس میں جوائس لفظوں کی نئی بھول بھلیوں کا ان تھک معمار بنا رہا جس میں جدید زندگی کی ہیبت خیزی کو لفظوں کے جال میں قید کرنا تھا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان دونوں کی زندگی میں مڈبھیڑ بامعنی رہی تھی۔ ایسا نہیں تھا ایک دفعہ پکاسو کو جوائس کا پورٹریٹ بنانے کا کہا گیا اس نے انکار کر دیا۔ تاہم یہ دونوں ایک دوسرے سے تعلق رکھتے ہیں صرف اس لئے نہیں کہ دونوں نے ایک ہی اسطورہ کے مختلف حصوں میں اپنی ذات کی تجسیم کی بلکہ دونوں کی حیوانیت میں وہ غوطہ زنی جو جدیدیت کی پُر تکلف اختراعات سے جُڑی تھی اور انکی وجہ شہرت بنی میں برابر ساجھے داری تھی۔ علاوہ ازیں ایک اہم موڑ پر دونوں میں ہر ایک نے اپنی نئی جاذبِ نظر اختراعات کو مناظر میں ان نئے موضوعات، نقوش اور جمالیاتی دریچے وا کرنے، میں استعمال کیا جس نے جدید ادب اور مصوری کا چہرہ ہی بدل ڈالا۔ دونوں پر یہ دریچے تب وا ہوئے جب انہوں نے انتہائی تندہی سے شہر کے اس قحبہ خانے کی منظر کشی کی جس شہر میں ان کی جوانی گزری تھی۔ میں اس اتفاقیہ بہت بڑی حقیقت کی بنا پر یہ دلیل دیتا ہوں کہ جدیدیت کے فی الحقیقت ادراک کا تقاضا ہے کہ ہم اس پر سنجیدگی سے غور کریں۔ اس طرح کا غور یہ انکشاف کرے گا کہ جدیدیت اور عصمت فروشی باہم یوں جڑے ہوئے ہیں کہ جن اقتباسات پر غور کرنے جا رہے ہیں ان سے آگے تک بھی منسلک ہیں۔ یہ خیال کہ جدیدیت اور عصمت فروشی کے درمیان ایک خاص تعلق ہے کوئی نیا نہیں ہے۔ ٹی جے کلارک، چارلس برن ہائمر اور کئی دوسروں نے حالیہ برسوں میں پرزور توجہ دلائی ہے۔ لیکن میرے لئے براؤن یونیورسٹی میں ان دونوں کے کام پر نصاب پڑھانے سے پہلے پکاسو اور جوائس کا اس موضوع سے اور آپس میں تعلق اتنا واضح نہیں تھا۔ تب بھی مکمل طور پر میری گرفت نہیں تھی تا آنکہ میں دوران سفر Indianapolis کے ایک موٹل میں ٹیلیویژن پر فرانسیسی ہدایتکار لوئی مال کی فلم Pretty Baby دیکھنے کا موقع ملا۔ میں اس فلم کے متعلق بتاتا ہوں۔ اس کی کہانی پہلی جنگِ عظیم کے دوران نیو آرلینز کے ایک قحبہ خانے کے گرد گھومتی ہے۔ جیسے ہی فلم شروع ہوتی ہے ہم ایک لڑکی (نوجوان بروک شیلڈ) کو کچھ دیکھتے ہوئے دیکھتے ہیں جو ہمارے زاویہ نگاہ سے باہر ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے ہم غراہٹوں، کراہٹوں اور بھاری سانسوں کی آوازیں سنتے ہیں۔ جو ہم سنتے ہیں اس سے فوراً نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں کہ لڑکی جنسی مباشرت دیکھ رہی ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ وہ اپنی ماں کو اپنے بھائی کو پیدا کرتے دیکھتی ہے جس کا اعلان وہ سارے گھر میں کرتی ہے۔ پریٹی بے بی ایک کم سن طوائف اور فوٹوگرافر کی کہانی ہے جو 1917-20 کے عرصے میں نیو آرلینز کے علاقے سٹوری وِل میں مناسب طریقے سے فلمایا گیا ہے۔ جن وجوہات کی میں خاطر خواہ طریقے سے وضاحت کرنے کی امید کرتا ہوں میں اس فلم کی کہانی کو جدیدیت کے متوازی تمثیل کے طور پر پڑھنا چاہتا ہوں۔ جو کہانی اس میں پیش کی گئی ہے وہ کئی پہلو سے

جانی پہچانی لگتی ہے۔اس میں ایک مرد فنکار اور ماڈل عورت کی کہانی ہے۔جس کے متن کی مغربی ثقافت میں جڑیں بہت گہری اور پُر پیچ شاخیں ہیں۔اس کی خاص بات یہ ہے کہ ماڈل ایک طوائف بچی ہے اور فنکار ایک فوٹو گرافر جسے اپنے فن کے لئے طوائفوں کا فارغ لمحات میں سورج کی روشنی میں تصویر کھنچوانے میں ایک مثالی موضوع مل جاتا ہے جیسے وہ ایک تاثریت پسند مصور تھا۔یہ صورت حال اسے جدیدیت کے پیش رو" ڈیلاکوا Delacroix، مانے Manet، دیگاس Degas اور طولوز لا تریکToulouse-Lautrec سے جوڑ دیتی ہے۔ڈی لاکوا نے اپنے آخری برسوں میں اپنے دوستEugene Durieu سے برہنہ ماڈلز کی تصاویر کھنچوائیں اور پھر ان تصویروں سے انکے خاکے بنائے۔اسے افسوس رہا کہ یہ ایجاد اس کی زندگی میں بہت دیر سے آئی۔مانے نے اپنی تصاویرVictorine Meurent, DZjeuner sur l'herbe اور اولمپیا سے پیرس کو چونکا دیا۔دیگاس نے گھوڑوں، رقاصوں، ٹوپیاں سینے والیوں، دھوبنوں کے علاوہ قحبہ خانے کی الف ننگی مونو ٹائپ تصاویر بھی بنائیں۔اور طولوز لاتریک جو 94-1893 میں زیادہ تر دو اونچی سوسائٹی کے قحبہ خانوں میں رہا اور ان طوائفوں کی انکے فطری ماحول میں برہنہ تصاویر بنائیں جو آزادی اظہار میں، خوف ملامت اور انکساری سے غیر معمولی حد تک آزاد تھیں۔اس کا کام براہِ راست پکاسو کی اوائل میں پیرس کی مصوری اور ای جے بلاق کی فوٹو گرافی کی طرف راہ نمائی کرتا ہے جو طولوز لاتریک کی طرح لگتا ہے نہ کہ Keith Carradine کی طرح جس نے پریٹی بے بی میں یہ کردار کیا۔حقیقی زندگی اور فلم میں جو چیز بلاق کو دوسرے مصوروں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ مصور کی بجائے ایک فوٹو گرافر تھا لیکن اس فلم میں اسے بالخصوص ایک فنکار نقش کیا گیا ہے نہ کہ ایک میکانکی انداز میں عام ادبی کام کرنے والا۔وہ ایک پرانے سکول کا فوٹو گرافر ہے، جو ایک سیاہ سرپوش میں شیشے کی پلیٹ پر خطرناک کیمیکلز سے اپنی تصاویر بناتا ہے۔اس فلم میں قحبہ خانہ فنِ فوٹو گرافی کے لئے ایک جائے پناہ اور جائے حرمت ہے۔ای جے بلاق کو قحبہ خانے میں اذنِ شہوت نظری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جسے نہ تو وہ سراہتا ہے اور نہ ہی قابل ملامت سمجھتا ہے بلکہ حصولِ فنی مواد کی بہترین جگہ سمجھتا ہے۔ایک مدت کے بعد وہ انہی بنیادوں پر قحبہ خانے کا حصہ بن جاتا ہے جس طرح ایک شاندار حبشی پیانو پر بہت عمدہ جاز بجاتا ہے اور پروفیسر کہلاتا ہے۔دونوں میں سے کوئی بھی طوائف کے ساتھ اوپر کمرے میں نہیں جاتا۔وہ بذات خود ایک طرح سے طوائف ہیں جو اپنے فن کو تجارتی مال کی طرح بیچ کر روزی کماتے ہیں نہ کہ اپنا پسینہ بہا کر۔یہ صورت حال، جس میں موسیقار اور فوٹو گرافر اپنی گزر بسر کے لئے قحبگی کے اندر اور اوپر انحصار کرتے ہیں اور فن کی تجارتی کلچر میں جگہ بناتے ہیں ہمیں فنکار کی اُس معاشی اور ثقافتی جبر میں ایک باثمر تصویر پیش کرتی ہے جسے

جدیدیت کہتے ہیں۔

یہ یقیناً ایک نئی تصویر نہیں ہے اور نہ ہی محض ایک تصویر۔۱۸۴۳ء میں Alexander Privat نے جو کہ ایک کامل آزاد مشرب تھا فرانسیسی ناول نگار ''یوجین سُو'' کو ترغیب دی کہ دو ناول لکھے (جو کہ ایک سچے بوہیمیئن ہوتے ہوئے بھی اس نے کبھی نہ لکھے) ایک ان لڑکیوں کی زندگیوں پر جنہوں نے پیرس کے کارخانوں میں کام سے آغاز کیا اور جسم فروشی اختیار کرنے سے پہلے پیرس کے لاطینی حلقوں کی کارکن نوجوان عورتیں grisettes بن گئیں اور دوسرا ان نوجوانوں پر جن کے سیکنڈری تعلیم نے بازو توڑ دیے اور بیکار تھے۔ جیرالڈ سیگل ہمیں یاد دلاتا ہے کہ یہ نوجوان مرد اپنی ذہانت بیچ کر گذارہ کرتے تھے اور ''گرزٹ'' کی طرح یہ بھی طوائف تھے کیوں کہ یہ اسی طرح اپنا ذہن بیچتے تھے جس طرح نوجوان عورتیں اپنا جسم۔ چارلس بادلئیر وہ پہلا بڑا ادیب تھا جس نے کجکی کی ثقافتی اہمیت کو محسوس کیا اور اس کی جدید سرمایہ دارانہ یورپ میں فنی تخلیقات میں مماثلت تلاش کی۔ والٹر بنجامین کے بعد جیسے Susan Buck-morss نے اشارہ کیا کہ بادلئیر نے جدید بلدیاتی کجکی کو اپنی شاعری کا بڑا موضوع بنایا ہے۔ نہ صرف اس نے طوائف کو اپنی شعری غنائیت کا مطمع نظر بنایا ہے بلکہ وہ اس کی فنکارانہ فعالیت کا مثالیہ بھی ہے۔ بادلئیر کا خیال تھا کہ شاعر کی طوائفیت ایک ناگزیر ضرورت تھی۔ اور جیسے بنجامین نے کہا کہ بادلئیر کو پتہ تھا کہ ادیب کے لئے چیزیں حقیقتاً کیسے کھڑی تھیں۔ ایک آوارہ گرد کی طرح وہ ادبی مارکیٹ میں بظاہر سطحی نظر دیکھنے کے لئے جاتا تھا مگر حقیقت میں ایک خریدار کی تلاش میں۔ بنجامین کا یہ بھی مشاہدہ تھا کہ جدید فنکار کے لئے طوائف ایک خاص دلکشی رکھتی تھی کیوں کہ وہ ایک پیکر میں موضوع بھی تھی اور معروض بھی، وہ خود جسم بیچنے والی تاجر بھی تھی اور جنسی مال بھی۔ فنکار کی صورت حال اور طوئف میں یہ مماثلت مرد مصنفین کے لئے مسحور کن بھی تھی اور پریشانی کا باعث بھی۔ مصوروں کے لئے بالخصوص مصور اور ماڈل کا تعلق پیچیدہ صورت حال تھی جو ایک طرح سے گاھک اور طوائف کی صورت حال کو دہراتی تھی کیوں کہ حقیقتاً کئی ماڈلز اپنے مصوروں کی جنسی تسکین کا موضوع بھی تھیں۔ تاہم ہمیں یہاں رکنا ہوگا اور غور کرنا ہوگا کہ خواتین مصوروں اور مجسمہ سازوں کے لئے یہ صورت حال کتنی زیادہ پیچیدہ تھی۔ ان میں سے کئی ماڈل بھی تھیں اور مصور بھی، انتقام کی آگ میں موضوع بھی اور معروض بھی۔ مجسمہ ساز Rodin کی ماڈل اور محبوبہ Camille Claudel کا قصہ جو خود بھی ایک ذہین مجسمہ ساز تھی، پر فلم کی وجہ سے اب جانا پہچانا جاتا ہے۔ نسبتاً کم مشہور قصہ Gwen John کا ہے جو بڑی پُرکار انگریز مصورہ تھی اور راڈن کی داشتہ بھی اور اس کی مشہور تخلیق The Muse کے لئے پوزنگ کیا کرتی تھی اور جسکے کام کی تکریم کے ساتھ اب قدر افزائی ہونے لگی ہے۔ میوز یقیناً ایک عورت ہے جو فنکار کو ترغیب دیتی ہے نہ کہ بجائے

خود ایک فنکار ہے۔ یہ فہرست مزید لمبی ہو سکتی ہے بالخصوص اگر ان خواتین فنکاروں کو بھی شامل کیا جائے جو پکاسو کی میوز، ماڈلز اور داشتائیں بنی تھیں لیکن اس وقت اس پہلو اور صورت حال کا ذکر ہی کافی ہو گا۔ اب ہمارا مقصد اس تعلق کی دوسری طرف دیکھنا ہے بالخصوص مرد فنکاروں کی دوگرفتگی کی طرف، جنہوں نے دیکھا کہ وہ خود بعض اوقات فنکار کی حیثیت سے کام کے لئے طوائف بنے ہیں۔ سوداگری تہذیب جو جدیدیت پر محیط ہے کے زیر اثر کامیاب فنکار بھی اس اندازِ فکر کو نظر انداز نہ کر سکے۔ بڑے جدیدیت پسند بھی ایک دوسرے سے یوں حسد کرتے تھے جس طرح ایک طوائف زیادہ دام پانے پر دوسری سے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۲۰ میں جیمز جوائس نے اپنے دوست Frank Budgen کو خط لکھا کہ، "اگر تم کسی بھی ریڈنگ روم میں اکتوبر کا ڈائل ملے تو تمہیں مجھ پر ایک لمبی فلم ملے گی میں نے محسوس کیا کہ در پردہ مارسل پُوست کو مجھ پر ترجیح دی گئی ہے میں نے اس کے کچھ صفحات پڑھے ہیں مجھے تو اس میں کوئی خاص ذہانت نظر نہیں آئی، لیکن میں شاید ایک بُرا نقاد ہوں"۔ اور ۱۹۲۷ میں ایک اور حریف کے متعلق اپنے مہربان Harriet Weaver کو شکایت کرتا ہے کہ، "میری حیثیت مضحکہ خیز ہے۔ میرا خیال ہے پکاسو مجھ سے بڑا نام نہیں رکھتا اور اسے چند گھنٹوں کے کام کے عوض بیس تیس ہزار فرانک مل جاتے ہیں اور میری ایک سطر کی ایک پینی بھی حیثیت نہیں"۔ یہاں جوائس اپنا موازنہ ان بڑوں سے کر رہا تھا جنہیں وہ سب سے بڑے جدیدیت پسند کے اعزاز کے لئے اپنا حریف سمجھتا تھا۔ پکاسو سے تقابلی جائزہ ہی اس مضمون کا مقصد ہے۔ اسے شروع کرنے سے پہلے بہتر ہو گا کہ ذرا توقف کریں اور پُوست اور The Dial کے حوالے پر غور کریں۔ جوائس کا دی ڈائل کے مدیر Scofield Thayer کے ساتھ تعلق بڑا عجیب تھا۔ ۱۹۱۹ میں آئرش امریکن مصنف Padraic Colum اور اسکی بیوی میری کے اصرار پر تھیئر نے سات سو ڈالر کی ایک معقول رقم بھجوائی، لیکن اس رسالے کو جدیدیت کی ان ادبی تحریروں سے کبھی بھی دلچسپی نہیں تھی جس کا جوائس صاف صاف نمائندہ تھا۔ دی ڈائل نے حقیقتاً پُوست کے حق میں بہت لکھا جس کے لئے اس نے نہایت مناسب اور بھرپور طریقے سے شکریہ ادا کیا:

(Au tres cher Dial qui m'a mieux compris et plus chaleureusement soutenue qu'aucune journal, aucune revue. Tout ma reconnaissance pour tout de lumi re 'qu'illumine la pensZe et rechauffe le coeur")

پُوست کے الفاظ کا انتخاب بہت تابناک ہے۔ souteneur وہ ہے جو بوجھ برداشت کرتا

ہے مگر فرانسیسی میں بالخصوص بھڑ وے کو کہتے ہیں۔ سر پرستی کی زبان اور طوائفیت کی زبان تکلیف دہ طریقے سے زیرِ سر پرستوں کے برابر ثابت کی گئی۔ یہ بات روشن ہے کہ تھیئر کا جوائس کی معاونت کا کوئی ارادہ نہ تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس نے یولیسس کے مقدمے میں جوائس کی کتاب کے حق میں گواہی دی۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس نے عدالت میں تسلیم کیا کہ وہ ناول کا باب Nausicaa اپنے پرچے ڈائل میں کبھی نہ شائع کرتا۔ جوائس کے متعلق اس کے خیالات دیکھتے ہوئے عجیب لگتا ہے کہ اس نے جولائی ۱۹۲۰ء میں اس کی وہ نظم شائع کی جس کا عنوان تھا ''اے میمری آف دی پلیئرز اِن اے مرر ایٹ مِڈ نائٹ''۔ یہ ۱۹۱۷ء میں زیورچ میں لکھی گئی تھی۔ اسے بعد میں Pomes Pennyeach میں شامل کیا گیا تھا۔

They mouth love's language. Gnash

The thirteen teeth

Your lean jaws grin with. Lash

Your itch and quailing, nude greed of the flesh.

Love's breath in you is stale, worded or snug,

As sour as cat's breath,

Harsh of tongue.

This grey that stares

Lies not, stark skin and bone.

Leave greasy lips their kissing. None

Will choose her what you see to mouth upon.

Dire hunger holds his hour.

Pluck forth your heart, saltblood, a fruit of tears

Pluck and devour!

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جوائس کے کلیات میں یہ نظم سب سے زیادہ نظر انداز کی جاتی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ یہ نظم موجود ہے، جوائس کے سوانح نگاروں اور مبصروں کے پاس اس کے متعلق کہنے کو کچھ نہیں ہے۔ دوسری نظموں کی طرح جو ''پومز پینی اِیچ'' میں شائع ہوئیں یہ الفاظ شاید جوائس کے ایلزابیتھن یا جیکوبین ڈرامے یا براہِ راست بادلیئر کے مطالعہ سے ابھرے ہوں۔ یقیناً یہ متعفن زبان ہی ہے جس کی وجہ سے ٹی ایس ایلیٹ نے اس کے ماخذ پر شدید تنقید کی۔ مگر اس حقیقت پہ کون شک کر سکتا ہے

کہ خود جوائس کی جڑیں اس عہد کی بدعنوانی اور ہوس میں پیوست ہیں۔اس موقع پر اس نظم کا بھرپور مطالعہ کئے بغیر، مجھے یہ کہنے دیجئے کہ اس میں قحبہ خانے ،مردہ خانے کے عکسوں اور ان مرکزی خیالوں کو یکجا کر دیا گیا ہے جو پکاسو اور جوائس کا یکساں پیچھا کرتے ہیں۔یہ دونوں اکثر چکلے جایا کرتے تھے اور جوانی میں جنسی بیماریوں کے دور بھگت چکے تھے۔اس نظم کو پکاسو کی تصویر Demoiselles d'Avignon کا آئینہ سمجھ کر پڑھا جا سکتا ہے۔جو تھیئر دی ڈائل میں چھاپنا پسند کرتا تھا یہ نظم کسی بھی طرح اس کی نمائندہ نہیں ہے حالانکہ یہ جوائس کی واحد نظم ہے جو اس نے شائع کی۔جوائس نے فرینک کو لکھے خط میں جس فلم کی طرف اشارہ کیا ہے وہ دراصل Evelyn Scott کا تنقیدی مضمون تھا جو امریکہ میں جوائس پر پہلی مفصل بحث تھی۔اور ابھی تک کسی بھی نقاد کی طرف سے جوائس پر لکھا گیا سب سے بہترین مضمون ہے۔اسے اس پر خوش ہونا چاہئے تھا اور شاید وہ ہوا بھی کیوں کہ سکاٹ کے سوانح نگار نے لکھا ہے کہ اس نے سکاٹ کو شکریے کا نوٹ لکھا تھا مگر جوائس کے خطوط کے کسی بھی والیم میں یہ شامل نہیں ہے۔لیکن جوائس نے اس مضمون کو فلم کیوں کہا۔شاید اس لئے کہ چھپنے سے پہلے یہ یولیسس کی اقساط کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ فلم ہمیشہ سے جوائس کے دماغ میں تھی خصوصاً جب ۱۹۱۷ء میں اس نے ''اے میری آف دی پلیئرز اِن اے مررایٹ مڈ نائٹ'' لکھی (جو کہ فلم کے لئے ایک برا استعارہ نہیں)۔اس وقت تھیٹر میں زیادہ مصروف ہونے کے علاوہ جوائس ایک آدمی جس کا نام بُولٹر مارٹن تھا کے ساتھ مل کر فلم بنانے پر کام کر رہا تھا یا ایسا ظاہر کر رہا تھا، ''ہم اس میں امیر عورتوں کو لیں گے'' مارٹن نے کہا، جو فر کی بنی پوشاکیں پہنتی ہیں۔ہم انہیں سکھائیں گے کہ کیسے چلا کریں اور ان سے فلم میں کاسٹ کرنے کے پیسے لیں گے۔اسٹوڈیو میں کینوشول کو معاون رکھنا تھا۔مارٹن جس نے ایک دفعہ خود کو جوائس کے Exiles میں کردار رچرڈ راون کے لئے پیش کیا تھا ایک آزاد مشرب اعتماد کا حامل تھا (شاید الیگزنڈر پرائی واٹ کا آواگونی پرتو)، اس کا اصل نام Juda de Vires تھا جسے بالآخر جوائس کی مدد سے جیل سے ہسپتال منتقل کیا گیا۔تاہم جوائس جو خود بھی تھوڑا سا آزاد مشرب رند تھا فلم کے منصوبے میں مصروف رہا تھا۔جوائس کے سینمائی رجحانات (وولٹا تھیئٹر کے منصوبے کو نہ بھولیں) نے Louis Malle (french film director) کے میری حوصلہ افزائی کی ہے کہ میں اسے سینمائی قحبہ خانے میں جگہ دوں۔ہم اس پر بعد میں بات کریں گے مگر یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ 'دی ڈائل' کا پُوست کو ترجیح دینے پر جوائس کا حسد بلا وجہ نہیں تھا کیوں کہ سکاٹ کے مضمون کے فوراً بعد پُوست کے جاری کام کا ایک بڑا انتخاب رچرڈ الڈنگٹن کے تعارف کے ساتھ شائع کیا گیا جس میں پوست کے ہم عصروں میں سے سنکلیئر، ڈورتھی رچرڈسن کے ساتھ جوائس کو بھی گھٹیا کہہ کر باہر نکال دیا گیا۔شاید جوائس

نے سکاٹ اور الڈنگٹن کے مضامین کو ہی اپنے متعلق فلم لکھا مگر میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ سنہ ۱۹۲۰ میں دی ڈائل نے اس کی نظم میں جنسیت کی دہشت کے لئے پبلک لوکیشن بنائی اور ساتھ ہی حریف کو حسد کرنے کا موقع فراہم کیا جس میں الڈنگٹن نے پوسٹ کو جوائس سے زیادہ مربوط، شائستہ اور جوائس سے کم انتڑیوں اور غلاظت کی گرفت میں لکھا۔ ایک عامیانہ جگہ کو پوسٹ مکمل صحت، ادبی ذوق اور دسترس سے بیان کرنے کا اہل تھا جس پر فلابیر بھی رشک کرتا۔ جوائس جو خود کسی طرح بھی عامیانہ جگہوں (چکلوں) کا گھٹیا بیانیہ نہیں رکھتا تھا محض انتڑیاں اور غلاظت دکھانے والا اور پوسٹ اور فلابیر سے کم درجہ کا مصنف کہے جانے پر بہت تلخ اور نالاں ہوا ہوگا۔

> *"اُردو میں جملہ فعل پر ختم ہوتا ہے اور "تا تھا" "تا تھے" وغیرہ کی تکرار نثر کے آہنگ کو برباد کر کے رکھ دیتی ہے۔ پھر جملہ ذرا لمبا ہو جائے تو اس میں چار پانچ دفعہ "کا" "کی" "کے" آتا ہے۔ یہ مستقل دردِ سر ہے۔ میں تو بعض دفعہ جھنجلا کے یہ کہنے لگتا ہوں کہ ایسی زبان میں اچھی نثر لکھی ہی نہیں جا سکتی۔ بہر حال مریل جمال پرستوں نے اس مسئلہ کا ایک حل ضرور پیش کیا ہے جو بھی کبھی مفید چابت ہو سکتا ہے۔"*
>
> *(کچھ ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے، محمد حسن عسکری)*

نئی تاریخیت

ڈان ای۔ وین   ترجمہ: فرحت احساس

اس وقت جب میں یہ تحریر لکھ رہا ہوں، اس تنقیدی تحریک کو جسے ان دنوں 'نئی تاریخیت' کہا جاتا ہے، شروع ہوئے کوئی دس سال ہو چکے ہیں۔ یہ تحریک اپنا پروگرام پیش کر چکی ہے اور اس کے بارے میں تبصروں اور رائے زنی کی صورت میں خاصا مواد جمع ہو چکا ہے جس میں اضافہ جاری ہے، اور کچھ نزاعی مباحث بھی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں مزید مطالعے کی جو فہرست یہاں پیش کی جا رہی ہے، وہ اس کے محض ایک مختصر انتخاب پر مشتمل ہے۔ جگہ کی تنگی اجازت نہیں دیتی کہ میں یہاں تاریخیت کی اصطلاح کے اوائل کی تاریخ بیان کروں۔ پڑھنے والے چاہیں تو اس سلسلے میں میک میلن انسائیکلوپیڈیا آف فلاسفی کی ۱۹۶۷ء کی اشاعت (جلد ۴، ص ۲۲ تا ۲۵) میں مارس مینڈل بوم (Maurice Medelbaum) کے مضمون سے رجوع کر سکتے ہیں۔ موجودہ تاریخی سیاق میں جب تجربے اور تھیوری کی متحدہ قوت نے ثقافت اور تہذیب سے متعلق بہت سے پرانے مفروضوں کو تہ و بالا کر کے رکھ دیا ہے، مجھے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف تاریخیت کے پرانے تصورات بلکہ ان دنوں رائج دیگر تنقیدی سرگرمیوں کی نسبت سے بھی تاریخی تنقید کے اس تازہ ترین رجحان کی اہمیت واضح کروں۔

نئی تاریخیت اب تک بنیادی طور پر امریکی علمی سرگرمیوں سے وابستہ تحریک رہی ہے۔ نتیجتاً میری رائے زنی بھی اولاً اس سیاق کے حوالے سے ہی ہوگی۔ میں نے ان باہم متخالف سماجی اور سیاسی حالات کے بارے میں کہیں اور لکھا ہے، جو امریکہ میں نئی تاریخیت دانوں اور برطانیہ میں ریمنڈ ولیم (Raymond Williams) کی زیر قیادت ثقافتی مادیت پرستوں (Cuitural Materiallists) کی پیدا کردہ ثقافتی تنقید کے درمیاں فرق واضح کرنے میں مددگار ہیں۔ (وین Wayne، ۱۹۸۷ء)۔ نئی تاریخیت کو "تاریخیانے" کی اس کوشش کو ایک قدم آگے بڑھانے کے لیے،

میں یہاں ایک حریف مابعد جدید تنقیدی سرگرمی، ردِ تشکیل، کی نسبت سے اس کی حیثیت پر غور کرنا چاہتا ہوں۔ مگر نئی تاریخیت اور ردِ تشکیل دونوں ہی تانیثی کہی جانے والی اس متنوع تنقید سے تعلق رکھتے ہیں جو بجائے خود حالیہ امریکی تنقید میں ایک بڑی قوت ہے۔ مگر تانیثیت کے ساتھ ان دونوں کا تعلق خاصا پیچیدہ ہے جس میں ہمدردانہ پہلو بھی ہیں اور تصرفاتی بھی۔ لیکن اس سلسلے میں اظہار خیال اس مضمون کے دائرے سے بعید ہے (دیکھیے بوس (Boose)، ۱۹۸۷ء، نیلی (Neely) ۱۹۸۸ء، (Newton) ۱۹۸۸ء)

اگر مجھ سے دیگر تنقیدی ڈسکورسوں سے صرفِ نظر کر کے محض ردِ تشکیل اور نئی تاریخیت پر زور دینے کا جواز طلب کیا جائے تو میں صرف اس حقیقت کی جانب اشارہ کر سکتا ہوں کہ دونوں تنقیدی طرزوں (اور ان کے درمیان فرق) کو ان عالموں نے درجۂ اعتبار بخشا ہے، جنھیں بڑے پیمانے پر امریکہ میں ادبی تنقید کی معتبر ترجمانی کا مستحق تسلیم کیا جاچکا ہے۔ اس سلسلے میں ادبی مطالعات کی صورت حال کی سب سے مستند ترجمانی ۱۹۸۶ء میں ماڈرن لینگویج ایسوسی ایشن کے اجلاس میں جے ہیلس ملر (J.Hillis Miller) کے صدارتی خطبے میں نظر آتی ہے۔ ذرائع ابلاغ میں بھی اس کا ذکر آیا۔ چنانچہ نیوز ویک نے بلجیم کے ایک نازیوں کے حامی اخبار میں شائع ہونے والی پال دی مان کی بعض ابتدائی سامی مخالف تحریروں سے متعلق حالیہ انکشافات پر مبنی رپورٹ کا اختتام ردِ تشکیل اور نئی تاریخیت کے باہمی ربط پر کیا ہے۔ نیوز ویک نے اپنی رپورٹ میں بنیادی طور پر پروفیسر فریڈرک کریوز (Fredrick Crews) کی سند کا سہارا لیا ہے جو کہتے ہیں کہ نئی تاریخیت میں ردِ تشکیل کا خاص عمل دخل نظر آتا ہے جو روایتی انسان دوستوں کی اس امید کی ایک خاص بنیاد ہے کہ پال دی مان کی اس رسوائی کے پیش نظر یہ (نئی تاریخیت) بھی اپنی تباہی کا سامان خود کرلے گی، (نیوز ویک ۱۵ فروری ۱۹۸۸ء، ص ۶۳)۔ پروفیسر کریوز کے یہ الفاظ روایتی عالموں میں قیاساً بڑے پیمانے پر پائی جانے والی تشویش کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر ردِ تشکیل کے حامی بھی توجہات کا مرکز زبان سے تاریخ کی جانب منتقل ہونے سے مضطرب ہیں (جے ہیلس ملر، ۱۹۸۷، ص ۲۸۳)۔ جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ امریکہ مین ادبی مطالعات کے میدان میں جوابی روایات (Counter traditions) کے درمیان برتری کی جنگ عن قریب چھڑنے والی ہے۔

جیسا کہ 'ڈی اے ملر' نے 'جے ہیلس ملر' کے ساتھ ایک حالیہ گفتگو کے آخر میں کہا ہے، اس قسم کی بحثیں خاصی گڑبڑ پیدا کرنے والی ہوتی ہیں (قیاسی ہونے کی وجہ سے) مطلب یہ کہ اس طرح ایک تنقیدی راسخ العقیدگی اپنے مخالف کو ایک گاؤدی شخص کی طرح پیش کر کے، اپنی شبیہ کو تقویت دینے کی کوشش

کرتی ہے، جسے بعد میں 'مار گرایا جا سکتا ہے' کیونکہ اس میدان میں کبھی کبھی بہت زیادہ احتیاط سے کام نہیں لیا جاتا (ڈی اے ملر، ۱۹۸۷ء، ص ۵۸)۔ اس قسم کی مناظرے بازی اپنے مخالف کی تصویر مسخ کرنے کے علاوہ ثقافتی نزاع کو پیشہ ورانہ رقابت کی سطح پر اتار لاتی ہے اور اس طرح وسیع تر سماجی معنویت کے حامل زیادہ بنیادی مباحث کنارے لگ جاتے ہیں۔ نئی تاریخیت اور ردِ تشکیل کے درمیان اس خانہ بندی اور ان کی اس تخفیف (Reduction) کے نتیجے میں اندیشہ ہے کہ یہ دونوں تنقیدی طرز ایسا 'جوابی ڈسکورس' بننے کی جو بھی صلاحیت رکھتے ہیں اس سے محروم ہو جائیں جو بنیادی سماجی عاملوں کے تسلیم شدہ تخمینوں میں خلل ڈال سکتا ہے۔ (ٹرڈی مین (Terdiman)، ۱۹۸۹ء، ص ۲۹۲) ۔ مزید یہ کہ اس قسم کی حریفانہ بحث بحثی سے خاص طور پر ان لوگوں کے ذریعے جو مقتدر اداروں سے وابستہ ہیں، ادبی اور ثقافتی مطالعات کے پورے شعبے کی ایسی نمائندگی ہوتی ہے جس سے ان تنقیدی سرگرمیاں بھی حاشیے پر چلی جاتی ہیں۔

ان اندیشوں کا ذکر کرنے کے بعد اب ذرا ٹھہر کر اس بات پر غور کرنا مناسب ہوگا کہ امریکہ میں ادبی تنقید کی صورت حال کے بعض دائروں میں ردِ تشکیل اور نئی تاریخیت کے درمیان قطعی مخالفت کا رشتہ کیوں کر قائم ہوا۔ بلاشبہ پیشہ ورانہ رقابتیں، اور اس کے علاوہ علمی سرپرستی کے سلسلہ ہائے نسب، اس کی ایک بڑی وجہ ہیں۔ مگر سماجیاتی توجیہات کے علاوہ، ردِ تشکیل اور نئی تاریخیت، دونوں کی کامیابی کا سبب اس طرح بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں اس ہیئتی (Formalists) روایت کی مختلف اور شائد باہم ایک دوسرے کے مقابلے پر کھڑی ہوتی توسیعات ہیں، جسے بیسویں صدی کے دوران امریکہ میں ادبی مطالعات پر غلبہ حاصل رہا ہے۔ ردِ تشکیل کو اس شکل میں زیادہ بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ حالیہ عرصے میں تاریخ کی جانب توجہ کی منتقلی کو ادبی ہیئت پسندی کی پس ساختیاتی تعبیروں کے خلاف ردِ عمل کہا جا سکتا ہے، مگر نئی تاریخیت کے بااثر ترین ترجمانوں کا کام، سند و اعتبار بیش تر اس بات سے حاصل کرتا ہے جسے ایلن لیو (Alan Liu) نے نئی تاریخیت سے متعلق اپنے ایک تفتیشی مضمون (۱۹۸۹ء) کے بولتے ہوئے عنوان میں ہیئت پسندی کی طاقت سے تعبیر کیا ہے۔

بہت سی ''نئی تاریخیوں'' کا اعلان پہلے بھی ہوتا رہا ہے اور اب بھی نئی تاریخیت کی کئی صورتیں ایک ساتھ موجود ہیں۔ جہاں تک میں کہہ سکتا ہوں 'نئی تاریخیت' کی اصطلاح کا حالیہ ترین استعمال ثقافتی تاریخ کے کسی مکتب یا کسی مربوط تھیوری سے کوئی نسبت نہیں رکھتا۔ اس کے برعکس اس سے ایک خاصی متنوع علمی سرگرمی کی نشان دہی ہوتی ہے جس میں بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان علمی سرگرمیوں کے دائرے میں ادبی تنقید کی وہ صورت بھی شامل ہے جو بنیادی طور پر ادبی متون کی تفہیم میں مقامی، سیاسی اور سماجی سیاقوں کی اہمیت پر زور دیتی ہے؛ ثقافتی تاریخ کی وہ قسم بھی جو علاماتی علم الانسان (Symbolic

(Anthropology) کے ماہرین، بہ طور خاص کلیفرڈ گیرٹز (Clifford Geertz) کیکام سے متاثر ہے؛ اسی سے متعلق ثقافتی مطالعے کی ایک شاخ بھی جو سماجی تاریخ دانوں کے اینالیز (Annales) مکتب کے طرز پر نیچے سے آنے والی تاریخ پر زور دیتی ہے؛ اور ثقافتی تنقید کی ایسی کئی صورتیں بھی جو اکثر غیر واضح طور پر مارکسی اور تانیثیت پسند نظر آتی ہیں، مگر جو عموماً اداروں کی تاریخ، جنسیت کی تاریخ اور فاعل (Subjectivity) کی تاریخ سے متعلق مثل فوکو (Michel Foucoult) کے کام سے ماخوذ ہیں۔ ان تمام طریقوں کی بعض منہاجیاتی (Methodological) خصوصیات کی نشاندہی یوں کی جاسکتی ہے: (۱) ثقافتی تاریخ میں تجزیے اور تعبیر کی بنیادی اکائیوں کے طور پر تصورات کی جگہ اقتداری رشتوں کو اہمیت دینا، جس کے نتیجے میں سرپرستی، قبیلائی یا خاندانی اقتدار اور اس کے جواز، جدید قومی ریاست کی تشکیل میں ثقافت کے کردار، جدید ثقافت میں ادبی پیداوار اور تصنیفی سرگرمی کے ایک خاص کردار، اجتماعی اور ذاتی اسپیس کے علاحدہ دائروں کی تشکیل وغیرہ امور کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی ہے، (۲) مختلف انواع کے متون (مستند/غیر مستند، اعلا کلچر/عوامی کلچر، دستاویزی/افسانوی) کے درمیان مرتب اور تضادات سے انکار کا رجحان (۳) یہ مفروضہ کہ کسی خاص تاریخی لمحے میں، ڈسکورس کے مختلف طریقوں (مثلاً قانون، دینیات، فلسفۂ اخلاق، ادب، آرٹ، فن تعمیر، نقشہ نگاری، کوروگرافی، کوریوگرافی، کاسٹیوم، اسٹیج ڈیزائن، سائنس کے مختلف شعبے وغیرہ) کا خودمختار ہونا ممکن ہو تو بھی شاذ ہی ایسا ہوتا ہے، اور یہ کہ کسی خاص شعبہ ثقافت کا احاطہ کرنے والے ڈسکورس کی ایک دوسرے میں نفوذ کرنے والی سرحدوں کا مطالعہ کر کے، کوئی بھی عالم اس خاص ثقافت میں موجود تمام ڈسکورسوں کو ترتیب دینے والے نظریاتی اشاروں (Codes) کو سمجھ سکتا ہے، (۴) بلاغت کی تدبیروں اور حربوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اس وسیع تر شعبہ ثقافت کا علامتی مطالعہ اور اس کے نتیجے میں بلاغت کی تاریخ میں دلچسپی کی تجدید، جو وضاحتی ہونے کے بجائے تنقیدی ہو (دیکھیے وہگم (Whigham) ۱۹۸۴ء، کان (kahn)، ۱۹۸۵ء)، (۵) مذکورہ تمام باتوں سے تعلق رکھنے والا یہ غالب مفروضہ کہ ڈسکورس اور نمائندگی، شعور کا محض انعکاس یا اظہار ہونے کی بجائے خود شعور ہیں، لہٰذا ثقافت، تاریخ کی ایک سرگرم قوت ہے۔ میری فہم کے مطابق یہی باتیں نئی تاریخیت کی خاص شناختی خصوصیات ہیں۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ خصوصیات تاریخ دانش (یعنی افکار یا تصورات عالم کی وہ تاریخ جو مذہب، قانون، سیاسی نظاموں، شاعری، آرٹ وغیرہ ثقافتی اداروں میں اظہار پاتی ہے) سابقہ Geistesgeschichte روایت میں پہلے ہی سے ظاہر رہی ہیں۔ مگر کم از کم ایک خاص پہلو ایسا ضرور ہے جو تاریخیت کی تازہ ترین قسم کو اس کی سابقہ قسم سے ممیز کرتا ہے۔ نئی تاریخیت سے متعلق سمجھا جانے والا

بیشتر علمی کام ایک نوع کے ایقان سے محروم نظر آتا ہے جو تاریخیاتی تنقید کی اب سے پہلے والی قسموں پر حاوی رہا ہے۔ ویزلے مارس (Wesley Morris) نے اپنی کتاب Towards a New Historicism میں جو اس اصطلاح کے تازہ ترین رواج سے پہلے کی ہے، روایتی تاریخیت کی چار اہم قسمیں بیان کی ہیں۔ (۱) مابعدالطبیعیاتی، جو ہیگل کے فلسفہ ماورائیت سے ماخوذ ہے، جس میں ادبی فن پارے کو تاریخ کے منکشف ہوتے ہوئے بیانیے کے ایک لمحے کا شعری اظہار تصور کیا جاتا تھا جو حقیقت مطلقہ کی خود یافتگی کا عمل بھی ہے۔ (۲) فطرت پسندانہ (Naturalistic) یا اثباتیاتی (Positivistic)، جس میں ادبی متن کو ایک ایسا واسطہ تصور کیا جاتا تھا جس کے ذریعے اپنے آپ کو سائنسی مشاہدہ سمجھنے والا کوئی عالم کسی مخصوص تاریخی عہد کا تصور باندھتا تھا، (۳) قوم پرستانہ، جو مابعدالطبیعیاتی قسم کی ہی ایک مختلف شکل تھی اور جس میں خیال کیا جاتا تھا کہ ادبی فن پارہ کسی مخصوص ثقافت یا نسل کی مقامی روح کا اظہار کرتا ہے، (۴) جمالیاتی، جو دیگر قسموں سے اس لحاظ سے مختلف تھی کہ اس میں ادبی فن پارے کو کسی موجودہ ثقافتی دائرے کا انعکاس یا اظہار سمجھنے کی بجائے ثقافتی معنی سازی اور اقدار سازی کا وسیلہ سمجھا جاتا تھا (ص ۹ تا ۱۲)۔ تاریخیت کی یہ تمام قسمیں۔ اور میں اس میں 'نئی تاریخیت' کے اس تصور کو بھی شامل کروں گا جسے خود مارس نے پیش کرنے کی کوشش کی، اپنے تمام تر فرق کے باوجود، اس یقین پر مبنی تھیں کہ شاعری انسانی فاعل (Subject) کا انعکاس یا اظہار کرتی ہے، اس فاعل کی نوعیت سے متعلق تصورات کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں۔ شعری عمل کے بارے میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ شعور کی تاریخ کے کسی مرحلے یا انسانی پریکسس (Praxis) کا اظہار، وضاحت یا ڈرامائی صورت گری کرتا ہے (جیمیسن (jameson)، ۱۹۸۱ء، ص ۲۶، ۲۷)، خواہ اس کا تعلق فرد سے ہو یا پوری نوع انسانی سے۔ تاریخیت کی تمام روایتی صورتیں کسی ایک یا دوسرے غالب (Master) بیانیے کی پابندی کرتی تھیں جو کسی تاریخی نقاد کی کسی مخصوص بیانیے یا شعری عمل کی تعبیرات پر حاوی ہو۔ ایسے کسی بیانیے کی غیر موجودگی یا اس کی پس پردہ جھلکتی ہوئی موجودگی پر ایک نوع کی خفت ایسی بیش تر تنقید کی شناختی خصوصیت ہے جسے آج 'نئی تاریخیت' کے عنوان کے تحت رکھا جاتا ہے۔

اس میں بعض نمایاں 'مستثنیات' بھی ہیں۔ بشمول ان نقادوں کے جن کا کام پریکسس کے مارکسی تصور کی جانب مائل ہے یا وہ جن کا، تاریخ میں فاعل سے متعلق تصور لبرل انسان دوستی سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس کے باوجود اگر روایتی تاریخیت ایک مہابیانیے کی پابندی کرتی تھی جیسا کہ تاریخیت پر سب سے زیادہ جمے رہنے والے نقاد رائے ہاروے پیئرس (Roy Harvey Pearce) نے اپنی تازہ ترین کتاب (۱۹۸۷ء) Gesta humanorum کے عنوان کے ذریعے پوری بے حجابی کے ساتھ کہنے

کی کوشش کی ہے، تو حالیہ عرصے میں تاریخ کے عالم، انسانی فاعل کے تاریخ کے موثر عامل ہونے کے بارے میں عمومی دعوے کرنے سے گریز کرتے نظر آرہے ہیں۔ نئی تاریخیت داں، تاریخ کی اصطلاح کے معادیاتی (Eschatological) یا کونیاتی (Teleological) مفاہیم کو ترک کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ پھر بھی، اس لحاظ سے جسے مابعد جدید ثقافت کے دیگر پہلوؤں سے ہم آہنگ کہا جاسکتا ہے، ان میں سے کئی علما انسانی فاعلوں کو اس عمل کے ایک خاص لمحے میں جسے اب بھی 'تاریخ' کی اصطلاح کا ایسا استعمال اب خاصے واضح پس وپیش کے ساتھ کیا جاتا ہے جس سے اس کے مدلول کی نشان دہی ہوتی ہو۔ نئی تاریخیت داں اگرچہ سابقہ ثقافتی تاریخ دانوں کی نسبت 'تاریخ' کے صحیح معنی کے بارے میں شاید کم پر اعتماد ہوں مگر مجموعی طور پر وہ پوری خودشعوری کے ساتھ کہتے ہیں کہ تاریخ داں ماضی کو صرف بیان یا برآمد نہیں کرتا بلکہ اسے تعمیر کرتا ہے۔ حالیہ تاریخی تنقید جس حد تک بھی اس خیال کی حامی نظر آتی ہے کہ ماضی کی کوئی بھی قرأت، زمانۂ حال میں اپنے آپ کو واقع کرنے کی خواہش یا جذبے کی مداخلت کے ساتھ، ایک نظریاتی تشکیل کی کوشش ہوتی ہے اس کا سبب میرے نزدیک تاریخ نگاری ہی کیا تمام ترعلمیات پر پس ساختیات کے عدم استحکام پیدا کرنے والے اثرات ہیں۔ تاہم یہ کہنے سے کہ تاریخ ہمیشہ ایک حد تک نظریاتی تشکیل ہوتی ہے، یہ مراد نہیں ہے کہ یہ لازماً جھوٹی ہوتی ہے، کیوں کہ تاریخ داں اس تشکیل کو اپنی داخلیت میں خواہ کتنا ہی جذب کیوں نہ کرلے، یہ تشکیل بہرحال ان متون کی مادیت کی بھی پابند ہوتی ہے جنھیں تاریخ داں تاریخی مواد کے طور پر استعمال کرتا ہے (اس سے میری مراد ہے قرأت اور اس لحاظ سے تاریخ شہادت پر پڑنے والے اثرات مثلاً لفظیات، نحوی ساخت، املا، ٹائپوگرافی، اشاعت اور تقسیم کا طریقہ)۔ اور ان متون پر کسی خاص ثقافت کے دائرے داخلیت کی تاریخ کے عکس بھی پڑتے ہیں۔ چنانچہ بلاغت کی تاریخ اور تاریخ نگاری سمیت تمام تصنیفی سرگرمیوں کے بلاغت پر مبنی تجزیے میں ایک نئی دلچسپی نظر آرہی ہے۔ (وہائٹ (White)، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰۵، ۱۰۶)

یہ اصول کہ ثقافتی افعال میں کبھی کبھی تصادم اور تضاد کی صورت بھی ظاہر ہوتی ہے، ایک اور عامل کی جانب اشارہ کرتا ہے جو تاریخی تنقید کے موجودہ طرز کو اس کے سابقہ طرزوں سے ممیز کرتا ہے۔ تاریخیت کے بیشتر سابقہ طرزوں میں ثقافت کے اتحادی عمل پر زور دیا جاتا تھا۔ ایسے ثقافتی ماحول میں بھی، جہاں کثرتوں کے باقی رہنے کی اجازت ہو، ثقافتی نقادان تمام کثرتوں کو ایک عہد، قوم، تہذیب یا نسل کے ایک واحد تصور میں یکجا کردیتا تھا یا زیادہ تجربی، اثباتیاتی تاریخی طریق کار اختیار کرتے ہوئے، ان کثرتوں کو، زیادہ محدود معنی میں مگر وحدانی نوعیت کے سیاسی یا سماجی واقعے، عمل، مفادی گروپ وغیرہ سے تعبیر کرتا تھا، یا ادب کے مخصوص دائرے میں انھیں کسی عہد کے اسلوب کے تصور کا تابع کردیتا تھا۔ کثرت

کو ایک اعلاتر وحدت میں محدود کرنے، اختلاف کو اس کی نمائندگی کے اندر از سرِ نو نقش کرنے کا یہ رجحان، امریکی ثقافتی تاریخ دانوں میں خصوصیت کے ساتھ پایا جاتا رہا ہے اور بلاشبہ (کثرت پسندانہ) تعبیر کو، اختلاف رائے کو جذب کرنے کے ایک وسیلے کے طور پر پیش کرنے (برکووچ (Bercovitch) ۱۹۸۸، ص ۱۲) کے امریکی نظریے کے تحت ایک طویل عرصے سے ایک حکمت عملی کے طور پر جاری ہے۔ اس کے برعکس، نئی تاریخیت کے حامی بیش تر اس بات سے دلچسپی رکھتے ہیں کہ مختلف ڈسکورس کس طرح ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں یا تردید، غیر مستحکم، منسوخ یا ترمیم کرتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ نئی تاریخیت کے بعض عالموں کے کام میں باہم متعلق ڈسکورسوں اور افعال کی اس پیچیدہ ساخت کا تجزیہ بالآخر ایک نظریاتی غلبے کے تابع ہو جاتا ہے۔ اس نوع کے تاریخی مطالعات میں یہ دکھانے کی کوشش ہوتی ہے کہ ایک غالب نظریہ کس طرح متبادل ڈسکورسوں پر قابو پاتا ہے اور بالآخر ان کی قوت سلب اور ان کی مخالفانہ طاقت ختم کر دیتا ہے۔ (اس سلسلے میں سب سے زیادہ حوالہ عموماً گرین بلیٹ (greenblat) کے مضمون Invisible Bullets کا جو ۱۹۸۸ میں Shakespearean Negotiations میں دوبارہ شائع ہوا تھا اور گولڈ برگ کے مضمون James I and the Politics Literature، ۱۹۸۳ کا دیا جاتا ہے۔) اس رجحان پر خاصی نکتہ چینی بھی کی گئی ہے (مثلاً سن فیلڈ (Sin field) ۱۹۸۵، ص ۲۵۱، ۲۶۱، پورٹر (Porter)، ۱۹۸۸) اور نکتہ چینیوں میں بعض ممتاز نئی تاریخیت داں بھی شامل ہیں (ہل گرسن (Helgerson)، ۱۹۸۶، ص ۶۴-۶۵)۔ لیکن جہاں تضادات کو حل کر لیا گیا ہو اور تخریبی توانائیوں کو بہ قول شخصے ایک غالب نظریے کے ماتحت لے آیا گیا ہو، وہاں بھی نئی تاریخیت دانوں کے ہاں زور، خیالات اور اقتدار ایک نوع پر دوسری نوع کی برتری قائم کرنے پر نہیں بلکہ ان تدبیروں اور حربوں پر ہوتا ہے جن کے ذریعے مراتب کو برقرار رکھا جاتا ہے اور قوت خواہ کتنی ہی بے اثر ہو گئی ہے اپنا اثبات کرتی ہے۔ اہمیتوں کی یہ تبدیلی نشاۃِ ثانیہ کے زمانے کے درباری کلچر سے متعلق تحریروں میں پہلے ہی ظاہر ہو چکی ہے جو نئی تاریخیت کی نقیب ہیں (آرگیل (Orgel)، ۱۹۷۵)، حالانکہ اس طرح نہیں جس سے تھیوری کے وہ اثرات ظاہر ہوں جو نئی تاریخیت خاص سے وابستہ بیشتر تحریروں میں شعوری کوشش کے ساتھ یا کم از کم حوالے کی صورت میں شامل کیے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس نوع کی تاریخ نگاری کے لیے جس حد تک بھی کوئی نظریاتی بنیاد موجود ہے اس کا واضح حوالہ فوکو اور آلیتھوسے کی تحریریں ہیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ نئی تاریخیت کی کسی مربوط نظری بنیاد یا اس کے عاملین میں کسی طرح کے نظری یا منہاجیاتی (Methodological) قرینے کی تلاش کرنا غلط ہوگا۔ اس لحاظ سے، نئی تاریخیت، اپنے ماقبل کی نئی تنقید کی طرح کوئی ایک مکتب قائم نہیں کرتی بلکہ ادبی اور ثقافتی مطالعات کے شعبے میں ایک عمومی رجحان کا

نام ہے۔

یہ شاید محض اتفاقاً نہیں ہوا کہ اس نوع کی تنقید شروع میں نشاۃِ ثانیہ اور ۱۷ ویں صدی سے متعلق کام سے وابستہ رہی ہے۔ جدید یورپ کے اوائل کی تاریخ پر نظرِ ثانی کا عمل دراصل موجودہ ثقافت کو 'مابعد جدید' قرار دینے کی نظری کوششوں کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس گہرے ہوتے ہوئے احساس کے تحت کہ ہم ایک عہد کے آخری مرحلے میں ہیں، جدیدیت اور بہ طورِ خاص فاعل (Subjectivity) کے جدید تصورات کے ارتقا کو سمجھنے کی کوشش میں قابلِ فہم دلچسپی نظر آ رہی ہے۔ اس علمی روایت کی ایک طویل تاریخ ہے جس کا سلسلہ جیکب برخارٹ (Jacob Burckardt) تک پہنچتا ہے جو نشاۃِ ثانیہ کو جدید فرد پسندی کا پُرشجاعت پیدائش لمحہ تصور کرتی ہے مگر حالیہ عالموں نے ماضی پرستی اور سہولت پسندی کے ان شیشوں پر اعتراض کیا ہے جن کے ذریعے اب سے پہلے کے تاریخ داں نشاۃِ ثانیہ کے کلچر کو اس طرح دیکھتے تھے کہ اس میں، انسانی نہیں تو کم از کم انسان دوستانہ نوعیت کی مستقل صفات کا سلسلہ آغاز تلاش کیا جا سکے۔

چنانچہ حالیہ ترین تاریخی مطالعات میں سارا زور اختلاف اور عدم تسلسل پر نظر آتا ہے۔ یہ تاریخیت کا وہ تصور ہے جو اس اپنے خیال میں شاید کچھ نہ کچھ علم الانسان کا مقروض ہے کہ گذشتہ ثقافتوں پر انھیں غیر سمجھتے ہوئے توجہ مرکوز کرنے سے ہم خود اپنی ثقافت اور اس کے نظریاتی حدود کے بارے میں زیادہ بڑا تنقیدی تناظر حاصل کر سکتے ہیں۔ تاریخی گریز کے اس عمل کی، جو بریخت سے ماخوذ ہے، سیاسی طور پر ایک شدید تر صورت برطانیہ کے ثقافتی مادیت پسندوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے (ہائن مین (Heinmann)، ۱۹۸۵، ص ۲۱۵-۲۱۶)۔ نئی تاریخیت داں، مغربی ثقافت کی گذشتہ تاریخ کو غیر کے طور پر نہیں تو لازمی طور پر زمانہ حال سے اس کے فرق کے نقطۂ نظر سے ضرور دیکھیں گے۔ مگر اس طرزِ نگاہ کے نتیجے میں انسانی تجربے کی نوعیت سے متعلق آفاقیت کے تمام دعووں کے بارے میں ایک طرح کا شبہ پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اسٹیفن گرین بیلٹ نے داخلیت کی طاقت ور ترین جدید تھیوری، تحلیلِ نفسی کو نشاۃِ ثانیہ سے متعلق متون پر استعمال کیے جانے کے حوالے سے ایک 'علتی طور پر تاخیر زدہ' علمِ تعبیر قرار دیا ہے، کیوں کہ جن نفسیاتی تصورات کا استعمال کرتی ہے وہ خود نفس کے تصور میں آنے والی ان پیچیدہ تاریخی تبدیلیوں کے نتائج ہیں جنھیں یہ تصورات بیان کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں، گرین بیلٹ کے نزدیک تحلیلِ نفسی اپنی تاخیر زدگی کا ازالہ اپنے طریقِ کار کو تاریخیانے کی صورت میں ہی کر سکتی ہے، (گرین بیلٹ، ۱۹۸۶، ص ۱۲۲)۔

اس طرح تاریخیانے کا شاہ لفظ کئی لحاظ سے فاعل سے متعلق نشاۃِ ثانیہ اور جدید تصورات کے فرق کو تسلیم کرنے کا حرفِ تاکید بن گیا ہے، جب کہ معلوم ہے کہ گزشتہ زمانوں کی ثقافت نے ہی فرائڈ کے تصورِ نفس جیسے تصورات کے لیے زمین تیار کی تھی۔ یوں تو اس کی کوئی وجہ نہیں ہے کہ نئی تاریخیت داں اپنی

منہاجیاتی بنیادوں اور اپنی ثقافتی ترجیحات کے بارے میں ماقبل کے تاریخی نقادوں کے مقابلے زیادہ خود گرفتہ رہے ہیں، پھر بھی یہ بات محل نظر ضرور ہے کہ خود نئی تاریخیت، کس حد تک موجودہ زمانے کے معاملات اور ماضی سے ہم شناخت ہونے کے موجودہ طریقوں کے انعکاس کی ایک صورت ہے۔ مثلاً سرپرستی اور مذکرات جیسے امور اور ثقافتی مظاہر کے، ریاستی اقتدار و گرفت اور فرد کی خودگری کا وسیلہ ہونے کے بارے میں، نئی تاریخیت دانوں کی دلچسپی اس بات کی علامت ہو سکتی ہے کہ انھیں ورثے میں ملنے والا علمی ماحول کسی حد تک نشاۃِ ثانیہ کے زمانے کے درباری معاشروں کے سرپرست، ماتحت نظام اور اس سے وابستہ پیشہ وریت سے مماثلت رکھتا ہے۔ (وین، ۱۹۸۷، ص ۶۱، ۶۲) حالاں کہ یہاں اس بات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ جب نئی تاریخیت فیشن میں آئی تو انسانی علوم اس مرحلے سے خاصے آگے نکل کر جارحانہ اور کاروباری مقابلے کے ماحول پر مشتمل ایک بازاری نظام کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ ادبی مطالعات کے شعبے میں موجودہ پیشہ وریت کے سیاق میں، نئی تاریخیت کے کردار کا سوال اٹھانے کے لیے ایسی تجزیاتی تدبیریں درکار ہیں جو ان تدبیروں سے قدرے مختلف ہوں جو خود نئی تاریخیت داں استعمال کرتے ہیں۔ یہاں نئی تاریخیت کے بارے میں، ردتشکیل کی نسبت سے، دونوں کو ایک دوسرے کا مقابلہ کرنے والے مابعد جدید تنقیدی طریق کار سمجھتے ہوئے، غور کرنا معاون ہو سکتا ہے۔

ابھی کچھ پہلے تک، ردتشکیل امریکی ادبی تنقید کی غالب روایت کا خاص ادارہ جاتی متبادل رہی ہے۔ میں نے 'ادارہ جاتی' اس لیے کہا کہ ایک عرصے سے روایتی انسان دوستی کے بہت سے متبادلات یعنی صنف، نسل، جنسیت، سماجی طبقات اور نسلی ثقافت سے متعلق متبادل علمی طریق کار اپنے آپ کو تسلیم کرانے کے لیے سرگرم رہے ہیں۔ غالب ثقافتی اداروں نے یا تو انھیں ابھرنے ہی نہیں دیا یا انھوں نے ان اداروں کے اندر ایک حاشیائی اور طفیلی حیثیت قبول کر لی۔ (اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ ان کی مزاحمت، تخریب اور بالآخر ان اداروں کو تبدیل کرنے کی صلاحیتوں پر قابو پانے میں کامیابی حاصل کر لی گئی)۔ دوسری جانب، ۱۹۷۰ء کی دہائی کے وسط سے، امریکہ میں ردتشکیل کی ایک ادارہ جاتی صورت موجود رہی ہے جہاں وہ 'نئی تنقید' کی جگہ لیتے ہوئے قرأت کے ایک ایسے طریقے کے طور پر قائم ہوئی جو ادب کی کلیت کی ضامن ہے (اس کا یہ مطلب نہیں کہ ردتشکیل نوعی لحاظ سے قدامت پرست ہے بلکہ یہ ہے کہ فرانس میں وجود میں آنے والے ثقافتی تنقید کے مختلف طرزوں میں، صرف ردتشکیل ہی، متنیت اور تمام زبانوں کی استعاراتی (Tropological) نوعیت پر زور دینے کی وجہ سے، امریکہ میں ادبی تنقید کی موجودہ راسخ العقیدگی میں سب سے آسانی کے ساتھ اپنی جگہ حاصل کر سکتی تھی)۔

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ ادارہ بند تنقید کی ایک بڑی طاقت ہونے کے لحاظ سے ردتشکیل کو

بنیادی چیلنج تاریخ کی جانب واپسی کی طرف سے پیش آیا۔ میرے خیال میں واقعہ یہ ہے کہ نئی تاریخیت کا پراجکٹ اور ردتشکیل دونوں ہی اس ثقافتی روایت کو ٹھکانے لگانے کے مقصد میں شریک ہیں جس میں، میتھو آرنلڈ (Mathew Arnold) کے زمانے سے، ادبی تنقید ایک سیکولر دینیات کی صورت میں کارپذیر رہی ہے۔ مگر یہاں اس بات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ یہ دونوں تحریکیں، کتنی ہی بالواسطہ طور پر سہی، ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ کی دہائیوں کے دوران کی اختلافی سیاست سے تعلق رکھتی ہیں میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کی ان تحریکوں کے جرأت آزما رویے کو ۱۹۶۰ء کی دہائی کی اس مبارز طلب جوابی ثقافتی سیاست کا ذیلی مظہر کہا جاسکتا ہے جس نے ۱۹۸۰ء کی دہائی کے دوران امریکہ کے متوسط طبقے کی خاص پہچان کہی جا سکنے والی زور آزما پیشہ وریت کی شکل اختیار کی۔

تنقیدی راسخ العقیدگی میں آنے والی اس منتقلی کو، جس کی نمائندگی ادبی مطالعات کے شعبے میں ردتشکیل اور نئی تاریخیت دونوں کرتی ہیں، سمجھنے کا ایک ماڈل ژاں فرانسواں لیوتار (Jean Francois Lyotord) کا اس کے بہ قول پس صنعتی سرمایہ داری کے ماحول میں علم کی صورت حال کا تجزیہ ہے۔ اس پس صنعتی سرمایہ داری کی ثقافت کو اب ہم عموماً مابعد جدیدیت کا نام دیتے ہیں، لیوتار نے اپنی کتاب مابعد جدید صورت حال (The Postmodern Condition) میں دو فوق بیانیوں کی نشان دہی کی ہے جن کے تحت جدید زمانے میں علم اور ان کے اداروں کو استحقاق (Legitimation) حاصل ہوا تھا۔ ان میں سے پہلا فوق بیانیہ روشن خیالی کے زمانے کی مساوات پسندی اور انقلاب فرانس سے وابستہ بند کشا بیانیہ ہے۔ دوسرا فوق بیانیہ جو زیادہ خصوصیت کے ساتھ فلسفیانہ نوعیت کا ہے، کانٹ اور ہیگل کی دی ہوئی جرمن عینیت پسندی کی روایت ہے۔ لیوتار نے یہ بحث اٹھائی ہے کہ ایسے فوق بیانیوں کا اعتبار کم ہوا ہے اور یہ زوال صنعت کاری کے آغاز سے لے کر اطلاعاتی ٹیکنالوجیوں کے موجودہ انقلاب تک ٹیکنالوجی کو دی جانے والی ترجیحی اہمیت سے راست نسبت رکھتا ہے۔ اس سیاق میں استحقاق کا وہ طور پیدا ہوا ہے:

''جس میں نصب العین سچائی نہیں بلکہ کارکردگیت (Performativity) کا مظاہر یعنی درکاری/ برکاری (input/output) کی بہترین مساوات ہے۔ نئے نصب العین کا جواز فراہم کرنے کی غرض سے ریاست/کمپنی کے لیے لازمی ہے کہ استحقاق حاصل کرنے کے عینیت پسندانہ اور انسان دوستانہ بیانیوں کو ترک کرے؛ آج تحقیقی سرگرمیوں میں پیسہ لگانے والوں کے ڈسکورس کا واحد معتبر نصب العین اقتداری طاقت ہے''۔ (۱۹۸۴ء ص ۴۶)

لیوتار کے تجزیے کا آخری حربہ علم کو استحقاق دینے کی ایک حکمت عملی کا بیان ہے جو مابعد جدید

صورت حال سے مطابقت رکھتی ہے، جسے اس نے پیرالا جی (Paralogy) کا نام دیا ہے۔ پیرالا جی کے عمل کی وضاحت تو نہیں کی گئی ہے مگر یہ وٹگینسٹائن (Wittgenstein) کے زبان کے کھیلوں کے تصور سے ماخوذ ہے۔ لیوتار مابعد جدید ڈسکورس کو زبان کے کھیلوں کا ایک ایسا غیر متجانس مجموعہ قرار دیتا ہے جو سچائی ، انصاف یا کارکردگیت (Performativity) کے مظاہرے کے نام پر ان تمام فوق بیانیوں سے گریزاں ہے جو علم کے کسی آفاقی موضوع یا اجماع (Consesus) کے توسط سے استحقاق حاصل کرتے ہیں۔ جیسا کہ فریڈرک جیمیس (Fredric Jameson) نے لیوتار کے متن کے تعارف میں کہا ہے:

لیوتار کا آج کی سائنس اور علم سے متعلق انتہائی تصور یہ ہے کہ یہ اجماع کی نہیں بلکہ ایک گہرے معنی میں عدم استحکام کی تلاش ہے۔ جس میں اصل نکتہ کسی اتفاق رائے پر پہنچنا نہیں بلکہ اس دائرہ کار کو اس کے اندر سے منہدم کرنا ہے جس میں سابقہ معمول کی سائنس کو کارگزار رکھا گیا تھا۔ (لیوتار، ۱۹۸۴، ص XIX)

اب مجھے لگتا ہے کہ امریکہ میں ادبی تنقید کے موجودہ ڈسکورس کے سیاق میں ، ردتشکیل اور نئی تاریخیت دونوں ہی علم کو قابل استحقاق بنانے کے اس تاریخی ماڈل سے مطابقت رکھتی ہیں جسے لیوتار نے پیش کیا۔ مگر سوال یہ ہے کہ یہ مطابقت ہوتی کیسے ہے؟ مجھے شبہ ہے کہ دونوں خیموں کے حامی اپنے بارے میں سمجھیں گے کہ وہ ایک نوع کی پیرالا جی پر عمل پیرا ہیں جب کہ تحریک کے بارے میں ان کا یہ خیال ہوگا کہ وہ کسی نہ کسی شکل میں نظریے یا کارکرگیت (Performativity) کا آلہ کار ہے۔ مگر کارکردگیت اس کاروباری ماحول کا لازمی خاصہ ہے جس میں یہ دونوں تحریکیں ایک دوسرے سے مقابلہ آرا ہیں۔ اور کارکردگیت ، کارکردگی کے اضطراب سے جدا نہیں کی جاسکتی ۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے ہاتھوں میں ہاتھ دے کر چلتی ہیں اور بیش تر اوقات یہ دونوں ہاتھ ایک ہی کارپرداز کے ہوتے ہیں جس کا کردار علم اور اس کی استحقاق کاری کے تعلق سے ، دوسروں کے ساتھ ایک تخیلاتی تعلق کا تقاضا کرتا ہے، دوسرے، جو اطلاعات کا اور اس کے ساتھ ہی ادارہ جاتی اقتدار کے صنفی ،طبقاتی ،نسلی وثقافتی مراتب پر مبنی ساخت کا وسیلہ ہیں ۔ یہ ایک ایسا کردار نہیں ہے جس سے کوئی بھی اپنی ذاتی سیاست یا اخلاقیات کے زور پر یا کھیل کے پیمانے کو سچائی کے پیمانے میں بدل کر بچ سکتا ہے، جب تک کہ وہ علم کی تلاش ،موجودہ ادارہ جاتی دائرے میں نہ کر رہا ہو۔ میرے لیے یہ تصور کرنا محال ہے کہ کسی بھی ادارہ جاتی ماحول میں ، جہاں اقتداری طاقت پیوست ہوتی ہے، پیرالا جی جیسی کوئی چیز مستقلاً واقع ہوسکتی ہے، اگر ایسا ہونا ممکن ہو۔ اور میں ثقافتی عمل کی کسی بھی ایسی ادارہ بند صورت سے، کسی ایسے علامیے (discipline) سے واقف نہیں ہوں جہاں یہ صورت حال پوری طرح بدل چکی ہو۔

ان تحفظات کے باوجود، میرا خیال ہے کہ ردتشکیل اور نئی تاریخیت دونوں ہی لیوتار کی بیان کردہ

علم کی استحقاق کاری کی مابعد جدید صورت سے مطابقت رکھتی ہیں۔ دونوں تحریکوں میں سے ہر ایک، اپنے اپنے انداز سے ایک نوع کی پیرالاجیائی سرگرمی کے طور پر وجود میں آئی تھی (یہی وجہ ہے کہ دونوں ہی زیادہ روایتی تنقیدی رویوں کے حملوں کا شکار ہوئیں)، مگر دونوں میں سے ہر ایک کو کارکردگیت کے پیمانے پر پورا اترنے کی صلاحیت کے سبب بدنامی بھی ہاتھ آئی۔ میں جانتا ہوں کہ دوسرا دعویٰ کر کے میں خود لیوتار کے تصور کے ساتھ ایک طرح کا پیرالاجیائی کھیل کر رہا ہوں اور اس طرح کم از کم ایک اہم لحاظ سے اس کے نتائج سے گریز کر رہا ہوں کہ اس کے تجزیے میں، کارکردگیت کا بنیادی وسیلہ ٹیکنالوجی ہے اس سیاق پر جسے ہم 'حقیقت' کہتے ہیں قابو پانے کا ذریعہ فراہم کرتی ہے، اس کے باوجود کہ 'کارکردگی میں اضافہ اس سیاق کو تشکیل دینے والے شریک یا شرکا (فطرت یا انسان) کی قیمت پر کیا گیا' ہو، (ص ۴۷)۔ بلاشبہ ردتشکیل اور نئی تاریخیت دونوں کے عاملین، کارکردگی کے پیمانے کے ماتحت چلنے والی تحقیق سے متعلق ٹیکنالوجی کے ضابطوں کے سامنے اپنی غیر اہم حیثیت کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ بعض نئی تاریخیت دانوں نے، بہ طور خاص ٹکنوکریسی کے مقابلے میں اپنے بے طاقت ہونے کا خیال ظاہر کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں بار بار قابو پانے، اقتدار کے خلاف مزاحمتوں کے بے اثر ہونے کا غالب نظریے کی تخریب کے تمام طریقوں سے جاں بر ہو جانے کی صلاحیت کا ذکر نظر کرتا ہے کہ ابھی تھوڑی طاقت بچی ہوئی ہے جسے معاشرے نے اس چیز میں لگا رکھا ہے جسے ہم 'انسانی علوم' کہتے ہیں۔

دراصل، طاقت کا یہ احساس ہی ہے جس کے تحت جے ہیلس ملر نے ایم ایل اے میں ۱۹۸۶ کے صدارتی خطبے کے دوران انسانی علوم میں تھیوری کے خلاف مزاحمت پر تشویش ظاہر کی تھی۔ یہی مزاحمت، اس کے خیال میں نئی تاریخیت کو زندگی کی حرکت دے رہی ہے۔ ملر جسے 'تھیوری کی فتح' قرار دیتا ہے اس کے بارے میں اس کا بیان کسی قدیم رومانی رزمیے کی تازہ ترین صورت معلوم ہوتا ہے جس میں امریکہ، یورپ سے مغرب میں انڈیز کی جانب بڑھنے کے عمل میں ایک مرد میدان (مردانہ جنسی آلۂ کار) نظر آتا ہے۔ استعماریت کی تفصیلات سفر اب بھی موٹے طور پر وہی ہیں، صرف اس فرق کے ساتھ کہ یورو امریکی جذبوں کی تازہ ترین صورت 'ترقی' کے نظریے کے پردۂ اسرار میں نہیں ہے بلکہ یہ جذبے پوری ڈھٹائی کے ساتھ 'اقتداری طاقت' کا مظہر ہیں۔

ملر کہتا ہے:

''امریکہ ٹیکنالوجی اور اقتصادی طاقت کا مرکز بن گیا ہے، بشرطیکہ میں یہ لفظ استعمال کرنے کی جرأت کر سکوں۔ اگرچہ ادبی تھیوری یورپ میں پیدا ہوئی تھی مگر اسے دیگر امریکی مصنوعات کے ساتھ ساتھ ایک نئی شکل میں ساری دنیا کو برآمد کر رہے ہیں، اسی طرح جیسے ہم اپنی بہت سی سائنسی اور ٹیکنالوجی

کی ایجادات مثلاً ایٹم بم برآمد کرتے ہیں۔ تھیوری کو جاپان، آسٹریلیا، چین، واپس یورپ کو، اور تقریباً ہر جگہ برآمد کیا گیا ہے اور ہر نئے ماحول اور زبان میں اس نے اپنی جگہ اور شکل تبدیل کر کے یا ترجمہ ہو کہ مزید نئی صورتیں حاصل کی ہیں اور اس کی نوع بہ نوع افزائش کا سلسلہ جاری ہے (۱۹۸۷، ص ۲۸۷)۔

نئی تاریخیت کے پراجیکٹ سے اپنی ہمدردی کے باوجود میں مانتا ہوں کہ اس بارے میں کہ پڑھنے اور لکھنے کی تدریس پر حاوی ہونے کے لیے نسبتاً کم طاقت درکار ہے ملر کا خیال خاصا بامعنی ہے۔ ایک تھیوری ساز کے طور پر خود اپنی سرگرمی کے لیے لفظ طاقت کے استعمال کی جرأت کر کے اس نے ایک تازہ کار دیانت داری کا مظاہرہ کیا ہے، حالانکہ اس کا انداز خطیبانہ ہونے سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس نئی تاریخیت دانوں کے پاس، جو ماضی کے بارے میں لفظ 'طاقت' کا استعمال کرنے کے عادی ہیں خود اپنی موجودہ تنقیدی سرگرمی کی طاقت کے بارے میں کہنے کے لیے نسبتاً کچھ نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ طاقت کے اس انکار سے ہی نئی تاریخیت دانوں کی تحریروں میں وہ خصوصیت پیدا ہوئی ہے جسے والٹر کوہن (Walter Cohen) نے، ان ریڈیکل تنقیدوں میں موجود خاموش امن پسندی کے احساس سے تعبیر کیا ہے۔ (۱۹۸۷، ص ۳۷)

یہ فرض کرنا کہ ہم میں سے وہ لوگ جو انسانی علوم سے وابستہ ہیں زیادہ سے زیادہ ٹیکنالوجی زدہ ہوتے ہوئے تعلیمی نظام میں ایک کنارے لگا دیے گئے ہیں اور اس لیے بے طاقت ہیں اور اسی لیے نامرد ہو گئے ہیں، خود اپنے علامیے کی ٹکنالوجیوں کو نظر انداز کرنا ہے۔ یہ بنیادی طور پر قرأت کی ٹیکنالوجیاں ہیں جن کا سلسلہ 'نئی تنقید' کے ذریعے فروغ دیے گئے 'گہری قرأت' کے ماحول سے شروع ہوا تھا اور جو اس مطالبے کو ہمارے علامیے کا جواب رہی ہیں کہ علم کو مظاہرۂ عمل کے ذریعے استحقاق حاصل کرنا چاہیے۔ یہ ایک ایسا مطالبہ ہے جو دوسری عالمی جنگ کے بعد سے امریکی معاشرے کی خصوصیت رہا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ ان دنوں امریکی ردتشکیل اور نئی تاریخیت کے درمیان جاری مکالمے میں اقتدار کی ایک کش مکش دیکھی جا سکتی ہے جس نے علمی بازار پر قبضے کے لیے مقابلہ آرائی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اور دونوں صورتوں میں بازار میں کامیابی کا خاص پیمانہ کارکردگیت ہے۔

امریکی تنقید میں کارکردگیت کا مظاہرہ ایک خاص طرح کی ہیئت پسندی کے موثر استعمال کی صورت میں ہوا ہے، خواہ یہ نئی تنقید ہو ساختیات ہو یا ردتشکیل۔ نئی تاریخیت دانوں نے بھی ہیئت پسندی کی طاقت کا موثر استعمال کیا ہے۔ جے ہیلس ملر تاریخ کی جانب رخ کیے جانے کو تھیوری کے خلاف مزاحمت کا ایک مظہر سمجھنے میں شاید حق بہ جانب ہے، مگر اس کے اس دعوے کا بہ مشکل ہی کوئی جواز ہو سکتا ہے کہ نئی تاریخیت داں کچھ بھی نہیں ہیں اگر وہ بہترین قاری نہ ہوں۔ اور یہ ان کی پیدا کردہ قرائتیں ہی ہیں جن کی بہ

دولت ان نقادوں نے استحقاق اور طاقت حاصل کی ہے۔اس تحریک نے جس طرح تاریخ کی تنقید اور مستند ادبی متون اور دیگر ثقافتی مواد کے درمیان بین المتونی رشتوں کا اقبال اور توضیع کی ہے وہی ان کی طاقت کی ایک بڑی بنیاد ہے۔مزید یہ کہ چوں کہ اب سے پہلے اچھی قرأتیں اچھے متون (یعنی مستند متون) کا ایک خاص معیار فراہم کرتی تھیں، بعض نئی تاریخیت دانوں کے کام کا ایک اہم نتیجہ یہ رہا ہے کہ اس کے زیر اثر درجہ استناد کے تصور میں عدم استحکام پیدا ہوا اور اس طرح نہ صرف یہ کہ ہم کیسے پڑھتے ہیں بلکہ ہم کیا پڑھتے ہیں سے متعلق تصورات بھی تبدیل ہوئے۔ درحقیقت ایک زیادہ تجربی تاریخ نگاری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو نئی تاریخیت مشکوک اور خطرناک نظر آتی ہے کیونکہ قرأت پر، ڈسکورس کے تجزیے پر، تفسیر کے معنیاتی، تعبیریاتی، حتیٰ کہ ردتشکیلی طریقوں پر اس کا زور دینا اس تاریخ نگاری کے جواز کو مشکوک کرتا ہے جس میں ادبی کو دستاویزی کے تابع رکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ ژاں ای ہوورڈ (Jean E. Howard) کا کہنا ہے: ''ایک مراتب پر مبنی رشتے کی بجائے جس میں ادب کی حیثیت تاریخی واقعے کے ایک منفعل انعکاس کار کی ہوتی ہے۔(نئی تاریخیت داں) ایک پیچیدہ، متن کردہ کائنات کا تصور کرتا ہے جس میں ادب، تاریخی تفاعلات اور حقیقت کے سیاسی بندوبست میں شریک ہے''۔(۱۹۸۰، ص ۲۵)

اس ضمن میں نئی تاریخیت ردتشکیل کے ساتھ یہ دعویٰ کر سکتی ہے کہ اس نے تنقیدی ڈسکورس کے موجود طرز پر نا مستحکم کرنے والے اثرات مرتب کیے ہیں اور اس لحاظ سے وہ اس مابعد جدید تنقیدی سرگرمی کی ایک شکل ہے جسے لیوتار نے پیرالاجی کا نام دیا ہے۔اس کے ساتھ ہی ردتشکیل اور نئی تاریخیت دونوں ہی قرأت کی ٹیکنالوجیوں کے طور پر کارکردگیت کے پیمانے پر پوری اترتی ہیں اور اس لحاظ سے انھوں نے جسے ہم انسانی علوم کہتے ہیں اس سے وابستہ بعض روایتوں کو برقرار رکھا ہے: ردتشکیل نے بلاغت اور فلسفے کو علمی ڈسکورسوں کے مجموعہ نجوم میں اپنا وقار بحال کرنے میں مدد دی ہے؛ اور نئی تاریخیت نے بھی بلاغت کی تجدید اور اس کے ساتھ ہی آرکائیوز کے وسائل میں علمائے ادب کی دلچسپی تازہ کرنے میں حصہ لیا ہے۔ تاہم یہ دونوں تنقیدی سرگرمیاں ہیئت پسندی کی قسموں کے طور پر، جو دنیا کی قرأت ایک متن کے طور پر کرتی ہے دنیا کو خلل انگیز طور پر مجرد شکل میں پیش کرتی ہیں۔ جے ہیلس ملر کا کہنا ہے کہ امریکی تھیوری، امریکی ٹیکنالوجی کے مقابلے میں ایک طاقت ہے، نئی تاریخیت داں خود اپنی متنی تدبیروں کی استعاریت کے زیر اثر زیادہ چپکی سادھے ہوئے یا خفت زدہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایلین لیو (Alan Liu) لکھتا ہے: دنیا کی قرأت بہر حال کوئی نظریاتی طور پر لاتعلق عمل نہیں ہے۔ یہ دنیا کو کم گویائی کے حامل اور کم خواندہ عوام کے ہاتھوں سے نکال کر اپنے استعمال میں لانا ہے۔ یہ پر مراعات ہونے، ایک نئی مفروری (Fugitivism) کا بیان ہے۔ لہٰذا اس سلسلے کا حرف آخر یہ ہے کہ ردتشکیل اور اس کے بعد نئی

تاریخیت نے حالیہ برسوں کے دوران اپنے پیشے پر جو زبردست اثرات مرتب کیے ہیں اسے جزوی طور پر، موجودہ ادارہ جاتی ساختوں کو از سر نو مستحکم کرنے کی ان کی صلاحیت کے اثر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اور جہاں تک نئی تاریخیت کا معاملہ ہے ثقافت کو تاریخی تفاعلات کے طور پر بیان کرنے کی صداقت آشنا فکر مندی کے باوجود قرأت کی ٹیکنالوجی ہونے کی حیثیت سے کارکردگیت کے پیمانے پر پورا اترنے کی لازمیت، بعض اوقات ان تفاعلات کی ایک عجیب جامد اور ہیئت پسندانہ صورت پیدا کردیتی ہے۔

نئی تاریخیت جس لحاظ سے تاریخی تنقید کی سابقہ قسموں سے گریز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ نئی تاریخیت داں فاعل کی پارہ پارہ حیثیت (Fragmentation) کو مندرج کرتے ہیں، اس وجہ سے ہی سہی کہ ان کی تحریروں میں خود تاریخ نگاری کا موضوع بھی پارہ پارہ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس تحریک کے عاملین پر من مانی ربط کاری کے الزامات لگائے جاتے رہے ہیں (کوہن۔ ۱۹۸۷، ص ۳۴ تا ۳۸)۔ تاریخ داں کی اپنی داخلیت کا چاۓ وقوع معلوم کرنے سے یہ انکار یا اس معاملے میں لاچاری کا احساس نشاۃ ثانیہ سے متعلق مطالعات کے شعبے میں، نئی تاریخیت کو تانیثیت کی علمی سرگرمی سے ممیز کرنے کی ایک بڑی بنیاد رہا ہے۔ یہی بات نئی تاریخیت کو ایک اخلاقی اور سیاسی تنقید کے وسیلے کے طور پر محدود بھی کرتی ہے۔ جیسا کہ جودتھ نیوٹن (Judith Newton) نے اشارہ کیا ہے، نئی تاریخیت کے کئی غالب تصورات برسوں سے دیگر تنقیدی سرگرمیوں کو اثر انداز کرتے ہیں۔ نیوٹن نے اس سلسلے میں خاص طور پر 'ثقافتی مادیت پسندی' تانیثیت مادیت پسندی، تانیثیت کے بعض دھاروں اور افرو۔ امیکی تنقید کا ذکر کیا ہے۔ (۱۹۸۸، ص ۸۹) تاہم ایک امتیاز اب بھی قائم کیا جاسکتا ہے، جس کی طرف خود نیوٹن نے اپنے مضمون میں جابہ جا اشارہ کیا ہے، اور اس امتیاز سے ایک بڑا فرق واقع ہوتا ہے، اس لحاظ سے کہ ادھر گذشتہ ایک عرصے کے دوران ان دیگر تنقیدی سرگرمیوں نے اپنی پہچان کھلے طور پر اس صورت میں کرائی ہے جسے ایڈورڈ سعید نے 'مخالفانہ تنقید' کا نام دیا ہے (۱۹۸۳، ص ۲۹۔ ۳۰)۔ اور مخالفانہ انداز سے لکھنے کا مطلب ہے ایک مشترک سیاسی اور سماجی عمل کے اندر فاعل کی ایسی، کم از کم عارضی حیثیت کو تسلیم کرنا جو ثقافتی غلبے اور جبری تحدید کے خلاف مزاحمت آزما ہے۔

نئی تاریخیت دانوں نے تاخیر سے ہی سہی، اپنے علمی کام کو اس قسم کی سیاسی طور پر متشدد فاعل حیثیتوں سے ہم رشتہ کیا ہے مگر نئی تاریخیت کی سیاست اور اخلاقیات اب بھی حد درجہ تجریدی اور خالصتاً منفی معاملہ بنی ہوئی ہے۔ یہاں میرے سیاست کا ذکر کرنے سے بلاشبہ پرانے طرز کی انسان دوستی کے اندیشوں کو تقویت حاصل ہوسکتی ہے۔ مگر اخلاقیات کے ذکر سے اس قسم کی انسان دوستی کی سہل انگاریوں کو تقویت ملے گی، اور یہ قطعاً میرا مقصد نہیں ہے۔ میں یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ مابعد جدید ڈسکورس کی بیش تر

صورتوں کی طرح، نئی تاریخیت بھی پارہ پارہ داخلیت کے اثرات کے اطراف کھیلا جانے والا ایک زبان کا کھیل ہے جس نے اس برگشتگی کی جگہ لینی شروع کر دی ہے جو آج مغربی دنیا کے غالب، صارفی (Consumer) معاشروں میں دانش وروں کی وجودی حالت بنی ہوئی ہے۔ نئی تاریخیت داں اب تک اکثر ایک ایجاد پسندانہ اور چست لفاظی کے ذریعے اس چیز کو لفظ دینے سے گریز کرنے میں کامیاب ہوتے رہے ہیں جسے میں ماضی سے ان کے تعلق کی ثقافتی اقتصادیات کہتا ہوں، حالاں کہ ادھر ایک عرصے سے اس بات کو صحیح صحیح لفظ دینے کے ان تقاضوں میں اضافہ ہوا ہے کہ تاریخی نقاد کس طرح ماضی کی تشکیل کے ذریعے زمانہ موجود میں اپنی جگہ تلاش کرتا ہے۔ (ٹینن ہاؤس (Tennenhouse)، ۱۹۸۶، ص ۷ تا ۱۲۔ وین، ۱۹۸۷، ص ۶۰ تا ۶۲، مارکس (Marcus)، ۱۹۸۸، ص ۳۶، مانٹروز (Montrose)، ۱۹۸۹، ص ۲۳، ۲۴)۔ یہ کوئی مواخذہ نہیں ہے کیوں کہ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ نئی تاریخیت، اور عمومی طور پر تمام مابعد جدیدیت، اس اخلاقی نظام (Ethos) کی لازمی بنیادوں میں سے ہیں جو وجود میں آنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ اور اخلاقی نظام سے مراد اس چیز سے 'رشتہ ہے جسے ہم کبھی اعتماد کے ساتھ 'ذات' کہتے تھے۔ نئی تاریخیت داں، اپنے بہت سے ہم عصروں کی طرح، داخلیت کو شناخت سمجھنے کے تصور کی بجا طور پر مزاحمت کرتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض نقادوں کو جو چیز ضروری معلوم ہوتی ہے وہ ہے اختلاف کو تسلیم کرنے اور تعلق کے اصول پر مبنی اخلاقیات۔ ماضی کے ساتھ اس بنیاد پر تعلق کی فہم کہ وہ مختلف ہے مگر غیر متعلق نہیں ہے، اور یہ تسلیم کر کے کہ ہمارے ذریعے ماضی کی تشکیل، زمانہ حال کے ساتھ ہمارے تعلق کا عمل ہے، ہم زمانۂ موجود کے متبادل پیدا کرنے کے عمل میں شریک ہو سکتے ہیں۔ مگر دانش وروں کی حیثیت سے اپنے ثقافتی کردار کے ذریعے اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ہمیں زبان کے کھیل کی نورومانی جمالیات اور تھیوری کی تجرید سے آگے جا کر ایک زیادہ مخصوص کردار اختیار کرنا ہوگا۔ طبع زاد مصنفین اور کار پردازوں کی طرح نہیں بلکہ اس موجودہ تاریخی عمل میں پوری خودسری، ارادے اور گویائی کے ساتھ شریک ہو کر جو موجودہ اقتداری ساختوں میں (اگر اسے پوری طرح تباہ نہ کر سکے تو) خلل اور اتھل پتھل پیدا کر سکے۔ اس کا یہ مطلب بھی ہے کہ ہم ان لوگوں کے ساتھ اپنے رشتے کو محسوس اور تسلیم کریں جو ان اقتداری ساختوں کی بہیمیت کے شکار ہیں اور جنھیں تاریخ کے موضوع کی جستجو میں پرتشویش غور و فکر کی سہولت حاصل نہیں ہے۔

بشری علوم کی بحث میں ساخت، نشان اور تقلیبِ حروف

ژاک ڈریڈا

ترجمہ: انوار الحق

''ڈریڈا کو پس ساختیاتی فکر کا نمائندہ اور مابعد جدید کلچر کا محرک کہا جاتا ہے۔ ڈریڈا نے بیسویں صدی کی فکر کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ڈریڈا نے اپنے تصنیفی سفر کا آغاز ہسرل کی کتاب Origin of Geometry کے ترجمے سے کیا تھا۔ ڈریڈا کی فکر کا سب سے اہم کام اُس کا ڈی کنسٹرکشن (ردِ تشکیل) کا نظریہ ہے۔

مذکورہ زیریں مضمون David Lodge کی مرتب شدہ کتاب Modern Criticism and Theory سے لیا گیا ہے۔ ڈریڈا کا مضمون جس قدر مشکل پلاٹ پر بندھا ہوتا ہے بالکل اسی طرح اس کی زبان بھی فلسفیانہ طرز کا الگ نظام رکھتی ہے۔ اُردو میں ڈھالتے ہوئے جہاں ڈریڈا کے علم و فکر کو سامنے رکھنا پڑتا ہے وہاں اردو کی کم مائیگی کا احساس بھی دامن نہیں چھوڑتا مگر ترجمے کی ضرورت کے پیشِ نظر ڈریڈا کا فنی تعارف اور کام بہت ضروری ہے۔ امید ہے ڈریڈا کے بہت کم اُردو مضامین میں اس مضمون کو شامل کیا جائے گا اور مزید مضامین کے اُردو تراجم کی طرف رواج فروغ پائے گا تاکہ اس عظیم فن کار کو سمجھنے اور سمجھانے کا علمی رجحان اُردو قارئین تک منتقل ہو سکے۔'' (ادارہ)

ہمیں اشیا کی توضیح کرنے کی بجائے توضیحات کی توضیح کرنے کی ضرورت ہے

(Montaigne)

ساخت کے تصور کی تاریخ میں شاید کوئی چیز ظہور پذیر ہوئی ہے جسے ہم Event قرار دے سکتے ہیں۔ اگرچہ اس بوجھل لفظ میں کوئی ایسا مفہوم شامل نہیں جو بلاشبہ کسی ساختیاتی (Structural) یا ماہر ساختیات کی تخفیفی (thought to reduce) اور تشکیکی سوچ کا طریق کار لگے۔ بہر حال آیئے ہم

ساختیات کی تخفیفی (thought to reduce) اور تشکیلی سوچ کا طریق کار لگے۔ بہرحال آیئے ہم Event پر بحث کرتے ہیں اور مندرجہ بالا اقتباس کو حفظ ماتقدم کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ پھر Event کیا ہوگا؟ اس کی خارجی ہیئت شگاف زدہ (Rapture) اور بسیط ہوگی۔

یہ واضح کرنا قدرے آسان ہے کہ ساخت کا تصور بلکہ ساخت کا لفظ اتنا ہی قدیم ہے جتنی Episteme یعنی یہ اتنے ہی قدیم ہیں جس قدر مغربی علوم اور مغربی فلسفہ اور ان کی جڑیں عام زبان کی مٹی میں گہرائی میں جاتی ہیں۔ جس کی سب سے گہری گھاٹیوں میں Episteme انہیں جمع کرنے اور اُن کی ایک استعاراتی بے دخلی (Mataphorical Displacement) کے ذریعے اپنے وجود کا حصہ بنا لینے کے لیے غوطہ لگاتی ہے۔ بہرحال میں یہاں Event کی نشاندہی اور وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ اگرچہ ساخت یا ساخت کی ساختیت ہمیشہ سے مصروف عمل ہے لیکن اسے ہر بار مرکز عطا کر دیا جاتا ہے یا اسے نقطۂ موجودگی (Centre of Presence) اور مخصوص مرکز سے منسوب کرتے ہوئے بے اثر اور کمزور کر دیا جاتا ہے۔ اس مرکز کا کام ساخت کو نہ صرف تابناک، متوازن اور منظم (کوئی غیر منظم ساخت کا تصور بھی نہیں کر سکتا) کرنا ہے لیکن اس سے بڑھ کر اس بات کو یقینی بنایا جاتا ہے کہ ساخت کا تنظیمی اصول اس عمل کو محدود کر دے جسے ہم ساخت کی تقلیبِ حروف (Play) قرار دے سکتے ہیں۔ ساخت کا مرکزی نظام کی موافقت کی تنظیم اور اس کی نشاندہی کے ذریعے مکمل ہیئت (Total Form) میں اس کے عناصر کو تقلیبِ حروف (Play) کی اجازت دیتا ہے۔ اور آج بھی ساخت، کا مرکز سے عاری ہونے کا فرسودہ تصور بذات خود ایک نا قابل تصور خیال کی نمائندگی کرتا ہے۔

بہرحال مرکز تقلیبِ حروف (play) کو ختم بھی کر دیتا ہے جسے وہ خود ہی شروع کر کے ممکن بناتا ہے مرکز کے طور پر یہ ایسا نکتہ ہے، جس میں مواد، عناصر اور اصلاحات کا نعم البدل ممکن نہیں رہتا۔ مرکز پر عناصر کا ردّ و بدل (جو یقیناً ساخت کے اندر محصور ساختیں ہیں) ممنوع ہے کم از کم عناصر کی اس ردّ و بدل کی ہمیشہ ممانعت (اور میں یہ لفظ جان بوجھ کر استعمال کر رہا ہوں) رہی ہے۔ چنانچہ معنی کے اعتبار سے منفرد مرکز کے بارے ہمیشہ یہی تصور کیا جاتا ہے کہ مرکز ہی ساخت میں اسی شے کی تشکیل کرتا ہے جو ساخت پر غالب رہتے ہوئے ساختیت سے بچ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساخت کا کلاسیکی تصور مرکز کے بارے میں یہ رائے قائم کر سکتا ہے کہ مرکز متناقص بالذات رہتے ہوئے بیک وقت ساخت کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ مرکز کلیت (Totality) کا مرکز ہے، اس کے باوجود چوں کہ مرکز کا کلیت (Totality) سے تعلق نہیں ہے (یہ کلیت (Totality) کا جزو نہیں ہے) اس لیے کلیت (Totality) کا مرکز کہیں اور ہے۔ مرکز دراصل مرکز نہیں ہے۔ ساخت کی مرکزیت کا تصور (اگرچہ یہ بذات خود فلسفہ یا سائنس

کے طور پر Episteme کی حالت میں موافقت (Coherence) کی نمائندگی کرتا ہے) متناقض طور پر واضح اور مربوط ہے۔ اور ہمیشہ کی طرح ناموافقت میں موافقت ایک خواہش کی طاقت کا اظہار ہے۔ ساخت کی مرکزیت کا تصور دراصل اساسی بنیاد پر قائم تقلیب حروف (play) کا تصور ہے۔ یہ تقلیب حروف (play) اساسی حرکت ناپذیری اور تسلی بخش ظن کامل کی بنیادوں پر تشکیل دی جاتی ہے جو بذات خود تقلیب حروف (play) کی حدود سے ماوراہوتی ہے۔ اس ظن کامل کی بنیادوں پر بے چینی یا تشویش پر قابو پایا جاسکتا ہے کیونکہ تشویش ہمیشہ مخصوص انداز میں کھیل میں بالفعل موجود ہونے اس کے ہاتھوں گرفت میں لیے جانے یا کھیل میں ابتدا ہی سے خصوصی دلچسپی لینے کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ ایک بار پھر مرکز (کیونکہ یہ ساخت کے اندر بھی ہوسکتا ہے اور باہر بھی، یوں اسے بے توجہی کے ساتھ نقطہ آغاز یا نقطہ اختتام بھی کہا جاسکتا ہے) کی بنیاد پر مفہوم (Sens) کی تاریخ سے تکرار، استبدال، انتقالیت اور انشقاقیت حاصل کی جاتی ہیں (جسے ایک لفظ میں تاریخ کہا جاسکتا ہے) جس کے نقطہ آغاز کو ہمیشہ نئے سرے سے بیدار کیا جاسکتا ہے یا جس کے نکتہ اختتام کی اس کی موجودگی کی ہیت میں پیش بینی کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاید یہ کہا جاسکتا ہے کہ معادیات (Eschatology) کی کسی تحریک کی مانند آثاریات (Archaeology) کی تحریک ساخت کی ساختیت کی اس تخفیف (Reduction) میں شریک جرم ہے اور ہر بار ساخت کو اس کی کامل موجودگی کی بنیاد پر متصور کرتی ہے۔ جو تقلیب حروف (play) سے ماوراہے۔

اگر ایسا ہے تو انشقاق سے پہلے (جس کے بارے میں ہم گفتگو کررہے ہیں، ساخت کے تصور کی مکمل تاریخ کو لازماً مرکز کے استبدال اور مرکز کے عزائم کے مربوط سلسلے کے طور پر تصور کیا جاتا ہے۔ مرکز کو متواتر اور باقاعدہ انداز میں مختلف شکلیں اور نام دیے جاتے ہیں۔ مغرب کی تاریخ کی مانند، مابعدالطبیعات کی تاریخ دراصل ان استعاروں اور مجاز مرسلات کی تاریخ ہے۔ اگر آپ مجھے اپنے اصولی موقف پر اس قدر جلد بازی میں پہنچنے کے لیے اتنے کم دلائل دینے اور ترخیمی (elliptical) ہونے پر معاف کردیں تو میں صرف اتنا کہوں گا کہ اس کا قالب اپنے تمام تر مفاہیم میں ہستی کی موجودگی کے طور پر توضیح کرتا ہے۔ یہ ظاہر کیا جاسکتا ہے کہ بنیادی قوانین، اصولوں یا مرکز سے تعلق رکھنے والے تمام (روح، وجود، ہستی، مادہ، موضوع، مجردیت، آگاہی، خدا، انسان وغیرہ) ہمیشہ غیر مبدل نمائندگی کے لیے مقرر کیے جاتے ہیں۔

Event جسے میں نے انشقاق (Rupture) قرار دیا اور میں نے مضمون کے آغاز میں جس ٹوٹ پھوٹ پر اظہار خیال کیا یہ دونوں شاید عملی طور پر رونما ہوجائے گا جب ساخت کی ساختیت کا تصور یعنی تکرار کی جانے لگے گی، یہی وجہ کہ میں نے کہا کہ یہ ٹوٹ پھوٹ (خلل اندازی) اس لفظ کے تمام تر مفہوم میں تکرار ہی تھی۔ چنانچہ اب ضروری ہوگیا ہے کہ ساخت کی تشکیل میں مرکز کے لیے پائی جانے والی

خواہش کو کسی حد تک کنٹرول کرنے والے قانون اور معنی خیزی (Signification) کے عمل کے بارے میں غور وفکر کی جائے جو مرکز کی موجودگی کے اس قانون کے لیے انتقالیت اور نعم البدل کا حکم دیتا ہے۔ لیکن مرکزی موجودگی جو اپنی اصل حالت میں کبھی موجود نہیں رہی، اسے اپنے ہی متبادل کے طور پر اپنی جگہ سے خارج کر دیا جاتا ہے۔ متبادل بذات خود اپنے سے پہلے موجود کسی شے کے ساتھ اپنا تبادلہ نہیں کرتا۔ اب اس بات پر غور وفکر کرنا ضروری ہو گیا ہے کہ مرکز موجود نہیں تھا اور مرکز کا موجود ہستی کے طور پر تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مرکز کی کوئی مخصوص جگہ نہیں ہے، یہ کوئی مخصوص نقطہ نہیں ہے، بلکہ یہ ایک قسم کا عدم نقطہ ہے جس میں علامتی نعم البدل (Sign Substitution) کی لامتناہی تعداد اثر انداز ہوتی ہے۔ اسی لمحے زبان نے آفاقی مفروضے پر حملہ کر دیا۔ یہ ایسا لمحہ تھا جب منبع یا مرکز کی عدم موجودگی میں ہر شے علمی ڈسکورس (مربوط کلام یا متن بشرطیکہ ہم اس لفظ پر متفق ہو جائیں) بن گئی۔ یعنی ایسا نظام جس میں مرکزی معنی نما (Signified) اصل (فطری) یا مجرد (تخیلاتی) تصورِ معنی اختلافات سے مکمل طور پر باہر موجود نہیں ہوتے۔ مجرد معنی نما (Signified) کی عدم موجودگی معنی خیزی (Signification) کے دائرہ اختیار اور معنی خیزی کے عمل میں تقلیبِ حروف (play) کو لامتناہی وسعت دیتی ہے۔

اِس لامرکزیت، ساخت کی ساختیت کا خیال کب اور کیسے پیدا ہوتی ہے۔ اس صورت حال کو کوئی لقب دینے کے لیے کسی واقعہ، ہدایت نامے یا مصنف کا حوالہ دینا قدرے بیوقوفی ہوگی۔ بلاشبہ ایک عہد کی کاملیت کا ایک حصہ ہمارا ہی عہد ہے لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے ہونے کا اعلان کر دیا ہے اور اپنا کام شروع کر دیا ہے۔ تاہم اگر ہم محض نشاندہی کے طور پر کئی ناموں کا انتخاب کر لیں اور ان مصنفین کی ذہن میں لائیں جن کی علمی بحث میں یہ صورت حال اپنی بنیادی تشکیل کے قریب ترین رہی ہے۔ ہمیں بلا شبہ نٹشے کی مابعد الطبیعات کے تنقیدی جائزہ کا حوالہ دینا ہوگا، یہ ہستی اور سچائی کا تنقیدی جائزہ ہے۔ کیونکہ اس نے تقلیبِ حروف (play)، تشریح اور نشان (موجودہ سچائی سے عارضی نشان) کے تصورات کا استبدال کر دیا، اس میں فرائیڈ کا خود موجودگی یعنی شعور، موضوع، خود شناسی، قربت، ذات یا خود بستگی (خودنگری) اور اساسی طور پر ہائیڈیگر کا مابعد الطبیعات کی تباہی onto-theorology اور ہستی کی موجودگی کے طور پر تعین کرنے کے تنقیدی نظریات شامل ہیں۔ لیکن یہ تمام تباہ کن علمی مباحث اور ان کے تمام طبیعی متغیرات ایک دائرے میں پھنسے ہوئے ہیں۔ یہ دائرہ منفرد ہے۔ یہ مابعد الطبیعات کی تاریخ اور اس کی تباہی کے درمیان تعلق کی ہیئت کی وضاحت کرتا ہے۔ مابعد الطبیعات میں ہل چل پیدا کرنے کے لیے اس کے تصورات کو نظر انداز کرنا حماقت سے کم نہیں ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسی زبان (ترکیب نحوی اور فرہنگ) نہیں ہے جو اس تاریخ سے اجنبی ہے ہم کسی ایک بھی تباہ کن منصوبے کے بارے میں کوئی

رائے قائم نہیں کر سکتے جسے پہلے ہی ہیئت، منطق اور قطعی امر مسلمہ میں ڈھلنے پر مجبور کر دیا گیا تھا جن کا وہ حسب مراد مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ کئی مثالوں میں سے ایک مثال ملاحظہ ہو، موجودگی کی مابعد الطبیعات نشان کے تصور کی مدد سے لرز گئی ہے۔ لیکن جیسا کہ میں ایک لمحہ قبل رائے دی کہ جیسے ہی کوئی اس طریقے سے اس بات کا مظاہرہ کرنا چاہیے کہ کوئی مجرد یا امتیازی معنی نما (Signified) موجود نہیں ہے یا مستقبل میں معنی خیزی (Signification) کے دائرہ کار یا Play (تقلیبِ حروف) کی کوئی حد نہیں۔ ہمیں بذات خود نشان کے لفظ اور تصور کو ہی مسترد کر دینا چاہیے۔ لیکن ایسا کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ معنی خیزی (Signification) نشان کو ہمیشہ اپنے مفہوم میں ختم نشان کے طور پر سمجھا اور پرکھا جاتا ہے۔ یہ ایک معنی نما (Signified) کے حوالے سے تصورِ معنی (Signifier) ہے اور اپنے معنی نما (Signified) سے مختلف معنی نما (Sginfied) کے درمیان بنیادی اختلاف (فرق) کو ختم کر دیتا ہے تو تصورِ معنی (Signifier) کے لفظ کو مابعد الطبیعاتی تصور کے طور پر ترک کرنا پڑے گا۔ جب The Raw and the crooked Levi-strauss کے دیباچے میں لکھتا ہے کہ اس نے شروع ہی سے نشانات (Signs) کی سطح پر کام کرتے ہوئے حسی ادراک اور شعوری ادراک کے درمیان اختلاف سے ماورا ہونے کی کوشش کی ہے۔ اس کی اس عمل کی ضرورت، طاقت اور جواز ہمیں اس حقیقت کو نظر انداز کرنے پر مجبور نہیں کر سکتا کہ نشان کا تصور بذات خود حسی ادراک اور شعوری ادراک کے درمیان اختلاف سے ماورا نہیں جا سکتا۔ نشان کی تاریخ اپنے تمام پہلوؤں سے مکمل تاریخ میں اسی اختلاف کے حوالے سے متعین کی جاتی ہے، یہ اس مخالفت اور نظام کے تحت زندہ رہا ہے۔ لیکن ہم نشان کے تصور کے بغیر کچھ نہیں کر سکتے کیونکہ ہم مابعد الطبیعاتی ساز باز کو اس تنقیدی تجزیے سے دستبردار ہوئے بغیر ختم نہیں کر سکتے جسے ہم اس مابعد الطبیعاتی ساز باز کے خلاف استعمال کرتے ہیں یا ہم اسے تصورِ معنی (Signifier) کی خودشناسی میں اختلاف کے خاتمے کے خدشے کے پیش نظر ترک نہیں کر سکتے، جو اس کے تصورِ معنی (Signifier) کو اس کی ذات میں محدود کر دے گا یا پھر اسی طرح اس کے تصورِ معنی (Signifier) کو اس سے بے دخل کر دے گا۔ کیونکہ تصورِ معنی (Signifier) اور معنی نما (Signified) کے درمیان امتیاز کو ختم کرنے کے دو متنوع طریقے ہیں۔ ایک کلاسیکی طریقہ ہے جو تصورِ معنی (Signifier) کی تخفیف یا اس کے اصل کو دریافت کرتا ہے۔ بالالفاظ دیگر یہ نشان کو تصور کی ہیئت میں ڈھال دیتا ہے اور دوسرا طریقہ جسے ہم اس وقت پہلے کے خلاف استعمال کر رہے ہیں یہ اس نظام پر سوال اٹھاتا ہے جس میں یہ سابقہ تخفیف مصروف عمل تھی۔ اس میں پہلا اور مقدم اَمر حسی اور شعوری ادراک کے مابین مخالفت کو زیر بحث لانا ہے کیونکہ متناقص بالذات (Paradon) یہ ہے کہ نشان کی مابعد الطبیعاتی تخفیف کو اس مخالفت

کی ضرورت تھی جس کی وہ تخفیف کر رہی تھی۔ یہ مخالفت تخفیف کے ساتھ مربوط ہے۔ یہاں نشان کے متعلق ہماری گفتگو کا اطلاق تمام مابعد الطبیعاتی جملوں بالخصوص ساخت پر علمی بحث کے تمام تصورات پر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس دائرے میں پھنس جانے کے کئی طریقے ہیں۔ دائرہ میں یہ تمام طریقے کم و بیش سادہ تجرباتی (Empinical) منظم، تشکیلی یعنی ضابطہ ساز ہیں یہی وہ امتیازات ہیں جو تباہ کن علمی مباحث اور ان کی وضاحت کرنے والوں کے درمیان اختلاف کے تنوع کی وضاحت کرتے ہیں۔ مثلاً نٹشے، فرائیڈ اور ہائیڈیگر مابعد الطبیعات کے موروثی نظریات کے دائرہ کار میں رہ کر کام کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ نظریات عناصر یا ایٹم نہیں تھے اور چوں کہ یہ ایک ترکیب نحوی اور ایک نظام سے اُخذ کیے جانے ہیں۔ اس میں قرض لی ہوئی ہر خاص چیز تمام تر مابعد الطبیعات کو اپنے ساتھ لے آتی ہے۔ یہی چیز تباہی کرنے والوں کو ایک دوسرے کو تباہ کرنے کی اجازت دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہائیڈیگر، نٹشے کے بارے میں اس قدر صفائی اور سنسنی کے ساتھ اظہار خیال کرتا ہے۔ وہ اسے بدنیت اور سوفہم، آخری مابعد الطبیعاتی مفکر اور افلاطونی خیالات کا حامل شخص کے طور پر زیر غور لاتا ہے۔ یہ بات ہائیڈیگر، فرائیڈ اور دیگر کئی فلسفیوں کے بارے میں بھی کی جاسکتی ہے آج یہ مشق کچھ زیادہ ہی پھیل گئی ہے۔

جب ہم انسانی علوم پر توجہ دیتے ہیں۔ اس سکیم (scheme) کا کیا ربط (Relevance) ہے۔ ان میں سے ایک کو شاید ایک اہم مقام حاصل ہے جسے نسلیات (Ethnology) کہتے ہیں۔ درحقیقت یہ گمان کیا جاسکتا ہے کہ نسلیات اسی لمحے سائنس کے طور پر وجود میں آ گئی تھی جب مرکز گریزی کا آغاز ہو گیا تھا: ایسا لمحہ جب یورپی کلچر کے درہم برہم ہونے کے نتیجے میں مابعد الطبیعات کی تاریخ اور نظریات بھی تباہ و برباد ہو چکے تھے۔ اس کلچر کو اب اپنے نقطے (locus) سے دھکیلا جا رہا تھا اور اسے اپنے آپ کو حوالہ جاتی کلچر کے طور پر تصور کرنے سے جبراً روکا جا رہا تھا۔ یہ لمحہ فلسفیانہ اور سائنسی بحث کا ہی لمحہ نہیں ہے بلکہ یہ سیاسی، معاشی، تکنیکی لمحہ بھی ہے۔ ہم مکمل اعتماد کے ساتھ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ مفاخرانہ نسلی تقابل (Ethnocentricism) پر تنقیدی جائزے (جو نسلیات کی بنیادی شرط ہے) کو منظم اور مابعد الطبیعات کی تاریخ کے ساتھ تاریخی طور پر متحد الوقوع ہونا چاہیے۔ دونوں کا تعلق ایک ہی عہد سے ہے۔ اب نسلیات (Ethnology) دیگر علوم کی مانند، علمی بحث کے عنصر سے ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ایسا یورپی علم ہے جو روایتی تصورات کو بروئے کار لاتا ہے خواہ یہ علم ان روایتی، تصورات کے خلاف کتنی ہی جد و جہد کیوں نہ کرے۔ نتیجتاً ایک ماہر نسلیات چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے (فیصلہ کرنے کا اختیار اس کے پاس نہیں ہے) مفاخرانہ نسلی تقابل کی حدود کو اپنی بحث میں اسی لمحے قبول کر لیتا ہے جب وہ اس کی اعلانیہ مذمت کرتا ہے۔ یہ ضرورت ناقابل تخفیف ہے۔ یہ کوئی تاریخی اتفاق نہیں ہے۔ ہمیں اس

کے تمام تر عواقب پر بہت احتیاط کے ساتھ غور و غوص کرنا ہوگا۔ لیکن اگر کوئی بھی اس ضرورت سے فرار حاصل نہیں کر پاتا اور اگر کوئی بھی اس کے سامنے ہتھیار ڈالنے کا ذمہ دار نہیں ہے؟ خواہ یہ شکست کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو، اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے سامنے شکست تسلیم کرنے کے تمام طریقے مساوی موزونیت کے حامل ہیں کسی علمی بحث خاصیت اور بارو ریت (افزائش) کو شاید ایسی تنقیدی سننی کے ذریعے جانچا جاتا ہے جس کے ساتھ مابعد الطبیعات کی تاریخ اور موروثی تصورات کے تعلق کے بارے میں غور و فکر کی جاتی ہے۔ یہاں مسئلہ بیک وقت معاشرتی علوم کی زبان کے ساتھ تنقیدی تعلق اور بذات خود علمی بحث کی تنقیدی ذمہ داری کا ہے۔ یہ مسئلہ دراصل علمی بحث کی حیثیت کے مسئلے کو منظم انداز میں اور وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کا جو ورثے سے اپنے وسائل عاریتاً لیتا ہے جو بذات خود اس ورثے کی ردِ تشکیل (Deconstruction) کے لیے ضروری ہے۔ یہ مسئلہ معیشت اور حکمت عملی کا ہے۔

مثال کے طور پر اگر ہم Claud-Levi-strauss کی تحریروں کا جائزہ لیں، ایسا محض اس لیے نہیں کہ اس نے معاشرتی علوم میں شامل نسلیات کو امتیازی حیثیت دی گئی ہے اور نہ ہی اس وجہ سے کہ Levi-Strauss کی سوچ اپنے معاصر نظری حالات پر حاوی ہے۔ سب سے بڑھ کر اس کی وجہ یہ ہے کہ Levi-Strauss کے کام میں ایک مخصوص انتخاب کا اعلان کر دیا گیا ہے اور چوں کہ اس میں ایسے مخصوص ہدایت نامہ کی کم و بیش وضاحت کے ساتھ تشریح کی گئی ہے، جس کا تعلق بیک وقت تنقیدی جائزے اور معاشرتی علوم میں استعمال ہونے والی اس تنقیدی زبان کے ساتھ ہے۔

Levi-Strauss کے متن میں ایسی نقل و حرکت کی پیروی کرتے ہوئے ہمیں دیگر رشتوں میں سے کلچر اور فطرت کے درمیان رہنمائی کرنے والے مخالفت (Opposition) کے رشتے کا انتخاب کرنا چاہیے اپنی تمام تر تجدیدی فعالیت اور بہروپیت کے باوجود یہ مخالفت فلسفہ کے لیے طبعی بات ہے۔ یہ مخالفت افلاطون سے بھی پرانی ہے۔ یہ کم از کم Sophist (سوفسطائیوں) جتنی پرانی ہے چوں کہ مخالفت کے اس بیان Physislnomos, Physisltechne کو ہمارے سامنے مکمل تاریخی زنجیر (chain) کے ذرائع سے دہرایا جاتا ہے، جو ''فطرت'' کی قانون، تعلیم، آرٹ، فنیات، آزادی، آمریت، تاریخ، ذہن وغیرہ کے حوالے سے مخالفت کرتی ہے۔ اب آغاز ہی سے اس (Levi-Strauss) کے محققین اور Levi- Strauss اپنی پہلی کتاب The Elementary Structures of kinship میں بیک وقت اس مخالفت کو استعمال کرنے کی ضرورت اور اسے قبول کرنے کی ناممکنیت کا تجربہ کیا ہے۔ وہ ابتدائی سٹرکچرز میں اس مسلمہ اصول یا تعریف سے اپنی بحث کا آغاز کرتا ہے: یہ آفاقی اور اضطراری ہوتے ہیں۔ یہ کسی مخصوص کلچر یا طے شدہ

روایت پر انحصار نہیں کرتے اور اس کا تعلق فطرت سے ہے۔ان کی تعریف متضاد انداز میں یوں کی جاتی ہے کہ یہ معاشرے کو مرتب کرنے والی اقدار کے نظام پر انحصار کرتے ہیں اور یوں ایک معاشرتی سٹرکچر سے دوسرے میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ان کا تعلق کلچر سے ہے۔ یہ دونوں تعریفیں روایتی نوعیت کی ہیں۔لیکن ابتدائی سٹرکچر (Elementary Structures) کے ابتدائی صفحات میں ہی Levi - Strauss (جس نے ان نظریات کو اہمیت دی ہے) ایسی اصطلاح کا سامنا کرنا پڑتا ہے جسے وہ Scandal کا نام دیتا ہے۔ایسی اصطلاح جو کبھی فطرت/ کلچر کی اس مخالفت کو برداشت نہیں کرتی جسے اس نے قبول کیا ہے۔ یہ ایسی شے ہے جسے بیک وقت فطرت اور کلچر کے مسند کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ افتراق پردازی (Scandal) غیر فطری تعلقات سے ممانعت کا نام ہے اور اس طرح کی ممانعت آفاقی ہوتی ہے۔اس مفہوم میں اسے فطری قرار دیا جا سکتا ہے۔لیکن ایسی ممانعت اقدار اور بندشوں کا نظام بھی ہے؛ اس مفہوم میں اسے کلچرل کہا جا سکتا ہے:

''فرض کریں کہ انسان پر آفاقی خصوصیت کا تعلق فطری نظام سے ہے اور اسے بے ساختگی کے طور پر پہچانا جاتا ہے، اقدار کے تابع ہر چیز کلچرل ہوتی ہے اور یہ اضافی اور مخصوص دونوں خصوصیات کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ پھر ہمارا سامنا ایسی حقیقت یا بہت سے حقائق سے ہوتا ہے جو سابقہ تعریفوں کی روشنی میں افتراق پردازی (Scandal) سے الگ نہیں کیے جاتے۔ ہمارا اشارہ ان عقائد، روایات، حالات اور اداروں کی جانب ہے جنہیں اختصار کے ساتھ غیر فطری تعلقات سے ممانعت کے طور پر بیان کیا گیا ہے جو ہمارے سامنے کسی ابہام اور نا قابل تحلیل مرکبات کے بغیر دو خصوصیات پیش کرتا ہے جس میں ہم دو باہمی طور پر متصادم استثنائی خصائص کا اعتراف کرتے ہیں۔تمام معاشرتی قوانین میں بیک وقت ایک آفاقی خصوصیت کا حامل ہے۔''

واضح طور پر نظریات کے نظام کے باطن کے سوا ایسی کوئی افتراق پردازی (Scandai) موجود نہیں ہے جو فطرت اور کلچر کے درمیان اختلاف کے لیے فائدہ مند ہو Levi-Strauss غیر فطری تعلقات سے ممانعت کے اقدام سے اپنے کام کا آغاز کرتے ہوئے اپنے آپ کو اس نکتہ پر پہنچا دیا ہے جہاں پر یہ اختلاف (جسے ہمیشہ بین تصور کیا جاتا ہے) اپنے آپ کو ختم ہوتا یا اپنے آپ پر شک کرتا ہوا پاتا ہے۔ کیونکہ چوں کہ جب غیر فطری تعلقات کی ممانعت کا تصور فطرت/ کلچر کے حوالے سے نہیں کیا جائے گا،اسی لمحے اسے شفاف معنی خیزی (Signification) کے نظام میں افتراق پرداز حقیقت اور غیر شفافیت کے مرکز کے طور پر متصور نہیں کیا جائے گا۔ اب غیر فطری تعلقات سے ممانعت (Incest Probiltion) کوئی افتراق پردازی (Scandal) نہیں رہتی جس کا کسی کو سامنا کرنا پڑتا ہے یا جس

کاروایتی تصورات کے دائرہ کار میں مقابلہ کیا جاتا ہے؛ یہ ایسی چیز ہے جو ان تصورات کی گرفت سے آزاد ہو جاتی ہے اور یقیناً ان پر ان کی ممکنیت کی شرط کے طور پر سبقت بھی لے جاتی ہے۔ شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ تمام تر فلسفیانہ صورت گری (جو فطرت/ کلچر کی مخالفت کے ساتھ مربوط ہے) نا قابل تصور (Unthinkable) شے کے تصور کے دائرہ کار سے اس چیز کو بے دخل کرنے کے لیے تشکیل دیا جاتا ہے جسے یہ صورت گری ممکن بناتی ہے یہ چیز غیر فطری تعلقات سے ممانعت کا منبع (Origin) ہے۔

اس مثال کا عجلت سے جائزہ لیا جائے تو یہ ایسی کئی مثالوں میں سے ایک مثال بن جاتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ ظاہر کرتی ہے کہ زبان اپنے باطن ہی میں اپنے اوپر تنقیدی جائزے کی ضرورت کی حامل ہوتی ہے۔ اب یہ تنقیدی جائزہ دو راستوں اور دو طریقوں کے ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ جیسے ہی فطرت/ کلچر کی مخالفت کی حد اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ ہم اسی لمحے ممکنہ طور پر منظم اور جذباتی انداز میں ان نظریات کی تاریخ کے بارے میں سوالات کرنا چاہیں گے۔ یہ پہلا عمل (Action) ہے۔ اس طرح کا منظم اور تاریخی استفہام اپنے کلاسیکی مفہوم کے اعتبار سے نہ تو لسانیاتی عمل ہوگا اور نہ ہی فلسفیانہ۔ اپنے آپ کو فلسفہ کی تاریخ کے بنیادی تصورات سے آگاہ کرنا اور ان کی رد تشکیل کرنا دراصل کسی ماہرِ لسانیات یا فلسفہ کے کلاسیکی مورخ کے طور پر کام کرنا نہیں ہے۔ اس تاثر کے باوجود شاید یہ 'فلسفے سے باہر' قدم رکھنے کی پہلی کوشش کرنے کا سب سے جرات مندانہ طریقہ ہے۔ فلسفے سے ہر قدم رکھنے کا ارادہ کرنا کافی مشکل امر ہے۔ جیسے عموماً ان لوگوں کی طرف سے یہ ایسا ارادہ کیا جاتا ہے جن کے خیال میں انہوں نے یہ قدم کافی عرصہ قبل بہادری کے ساتھ آسانی سے اٹھا لیا تھا اور جو عموماً علمی بحث کی مکمل ساخت میں موجود مابعد الطبیعات میں حد درجہ محو ہو جاتے ہیں جس سے وہ بیک وقت چھٹکارا پانے کا دعویٰ بھی کرتے ہیں۔

پہلے راستے کے تحقیقی اثرات سے بچنے کے لیے دوسرا راستہ جسے میں Levi-Strauss کے طریقہ کار کے زیادہ قریب سمجھتا ہوں) تجرباتی دریافت کے دائرہ کار میں شامل ان تمام پرانے تصورات کو محفوظ کرنے پر مشتمل ہے۔ کبھی کبھار ان کی حدود کی اعلانیہ مذمت کی جاتی ہے، اور انہیں آج بھی قابل استعمال آلات کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ان سے کوئی سچی قدر منسوب نہیں کی جاتی اور اگر دیگر آلات زیادہ بہتر نظر آئیں تو انہیں ہمیشہ ترک کر دیا جاتا ہے۔ اسی دوران ان کی متعلقہ کارگری سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے اور انہیں پرانی مشینری کو تباہ کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کے ساتھ ان کا تعلق تھا اور جس کا وہ بذات خود حصہ تھے۔ یوں معاشرتی علوم کی زبان خود کو تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔ Levi-Strauss کے خیال میں وہ اس طرح وہ طریقہ کار سے سچائی، طریقہ کار کے آلات اور اس سے

متصور معروضی معنی خیزیSignification کو علیحدہ کرسکتا ہے۔اسے ہم کم وبیشLevi-Strauss کا بنیادی عمل توثیق قرار دے سکتے ہیں ۔ بہر حال بنیادی سٹرکچرز (Elementary Structures) کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں: 'سب سے بڑھ کراب ظاہر ہونا شروع ہوگیا ہے کہ فطرت اور معاشرے (ہمارے لیے آج کل 'فطرت' اور کلچر' زیادہ پسندیدہ ہیں) کے درمیان امتیاز (اگر چہ اس کی کوئی قابل قبول تاریخی اہمیت نہیں ہے) میں کوئی منطق موجود ہے جو جدید عمرانیات کے ذریعے اصولیاتی آلے کے طور پر اپنے استعمال کو مکمل طور پر درست ثابت کرتی ہے۔

Levi-Strauss اس دوہری خواہش پر ہمیشہ ثابت قدمی سے قائم رہے گا: یہ خواہش کسی چیز کو ایسے آلے کے طور پر محفوظ بناتا ہے جس کی سچی قدر کو وہ تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔

ایک طرف وہ عملی طور پر فطرت/کلچر کی مخالفت کی قدر و قیمت پر بحث کرتا رہے گا۔ابتدائی سٹرکچرز (Elementary Structures) کی اشاعت کے 13 برس بعد The Savage Mind میں اسی تحریر کی گونج بڑی ثابت قدمی سے سنائی دیتی ہے جس کا میں نے ابھی حوالہ دیا ہے 'فطرت اور کلچر کے درمیان مخالفت جسے میں نے ایک زمانے میں بہت اہمیت دی

اب یہ بنیادی طور پر اصولیاتی اہمیت محسوس ہوتی ہے'۔ یہ اصولیاتی قدر اپنی 'وجودیاتی' عدم اہمیت (اگر اس فرسودہ تصور پر یہاں شک نہ کیا جائے ، اسے یہی خطاب عطا کیا جاسکتا ہے) سے متاثر نہیں ہوتی: تاہم خاص انسانی علوم کو کسی عام انسانی علم میں دوبارہ ضم کرنا کافی نہیں ہوگا۔ایسی اولین مہم جوئی دوسروں کے لیے راستہ ہموار کرتی ہے۔جو قطعی فطری علوم پر مصر ہیں: یہ فطرت میں کلچر اور بالآخر اس کے طبیعی حالات کی کلیت میں زندگی کو دوبارہ شامل کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔

دوسری طرف The Savage Mind میں ہی Bricolag کو پیش کرتا ہے جسے اس طریقہ کار کی علمی بحث قرار دیا جاسکتا ہے۔Levi -Strauss کے مطابق Bricleure وہ شخص ہے جو تمام قابل استعمال ذرائع استعمال کرتا ہے یعنی یہ آلات اس کے آس پاس اس کے تصرف میں ہوتے ہیں ۔وہ پہلے ہی وہاں موجود ہیں ،جنہیں ایسی کارروائی کے لیے تخلیق نہیں کیا جاتا جس کے لیے انہیں استعمال کیا جاتا ہے اور جس کے لیے کوئی انہیں آزمائشی تجربات کے ذریعے حسب منشا ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔اس سلسلے میں وہ انہیں ضرورت کے تحت تبدیل کرنے یا بیک وقت ایک سے زائد آلات کو استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتا۔خواہ ان کی ہیئت اور ممبنع کتنا ہی متنوع کیوں نہ ہو۔ اس لیے Bricolage کی شکل میں زبان کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے ۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ Bricolage بذات خود ایک تنقیدی زبان ہے۔میں خاص طور پر Liarce کے خصوصی شمارے میں

G. Genette کے مضمون Live-Strauss کے اعزاز میں شائع ہونے والے Structuralism critique litteraire کے بارے میں سوچ رہا ہوں جس میں بیان کیا گیا ہے کہ bricolage کے جائزے کا اطلاق تقریباً لفظ بہ لفظ تنقید اور بالخصوص ادبی تنقید پر کیا جا سکتا۔

اگر ہم Bricolage کو کم و بیش منظم یا تباہ شدہ ثقافت کے موضوع سے کسی نظریات کو عاریتاً لینے کی ضرورت قرار دے سکتے ہیں۔ موجد (Engineer)(جسے Bricolcur, Levi-Strauss کے برخلاف سمجھتا ہے) وہ ہے جو اپنی زبان، ترکیب نحوی اور لغت کو مکمل طور پر تعمیر کرتا ہے۔ اس مفہوم میں موجد (Engineer) ایک دیو مالا بن گیا ہے۔ مبتدا (Subject) اپنے ڈسکورس کا منبع ہے اور بالفرض وہ اسے لاموجود سے تعمیر کرتا ہے۔ یوں یہ بذات خود فعل کا خالق بھی بن جائے گا چنانچہ Bricologe کا غلط تصور (جو بالفرض bricologe کی تمام شکلوں سے ناطہ توڑ لیتا ہے) دراصل ایک دینیاتی تصور (Theological Idea) ہے۔ چوں کہ دوسری طرف Levi-Strauss ہمارے سامنے Bricologe کو اسطور سازی کے طور پر پیش کرتا ہے۔ غالب امکان یہ ہے کہ موجد bricoleur کی جانب سے پیش کی جانے والی اسطور ہے۔ جب ہم ایسے موجد پر اعتبار کرنا چھوڑ دیتے ہیں اور ہمارا اعتبار تاریخ سے حاصل شدہ بحث سے ناطہ توڑنے والے ڈسکورس پر ختم ہو جاتا ہے اور جب ہم متناہی ڈسکورس کے کسی مخصوص Bricolage سے تعلق کو تسلیم کر لیتے ہیں اور اس بات پر بھی اعتماد کر لیتے ہیں کہ موجد (Engineer) اور سائنسدان بھی bricoleur ہی کی نسلیں ہیں۔ یوں bricologe کا تصور ہی ختم ہو جاتا ہے اور وہ اختلاف و امتیاز ختم ہو جائے گا جس میں وہ اس کے مفہوم سے روبرو ہوا تھا۔

یہ ہمیں شاید درست رہنمائی کرنے والے دوسرے راستے کی جانب لے جاتا ہے جس کے بارے میں یہاں منصوبہ بندی کی جا رہی ہے۔

Bricolage, Levi-Strauss کو نہ صرف ایک ذہنی عمل قرار دیتا ہے بلکہ اس کے مطابق یہ اسطور ساز عمل بھی ہے۔ ہم The savage Mind میں مطالعہ کرتے ہیں تکنیکی سطح پر Bricolage کی مانند اساطیری نقوش کی مدد سے شاندار ان دیکھے نتائج حاصل کیے جا سکتے ہیں بطور متبادل، اکثر اوقات Bricolage کی سطور سازی کی فطرت کی جانب توجہ مبذول کرائی جاتی ہے۔

لیکن Levi-Strauss کی حیرت انگیز مہم جوئی (خصوصاً اس کی حالیہ تحقیقی سرگرمیوں میں) محض اساطیر کی ساختیاتی سائنس اور اساطیری سرگرمی پر مشتمل نہیں ہے۔ اس کی یہ مہم جوئی ابتدا ہی سے ایسے مرتبے پر فائز دکھائی دیتی ہے جسے وہ اساطیر پر اپنی علمی بحث میں قبولیت بخشتا ہے۔ جسے وہ اپنی

اساطیریات (Mythologicals) کہتا ہے۔ یہاں اساطیر پر بحث میں وہ ان پر غور و خوض کرتا ہے اور ان کا تنقیدی جائزہ لیتا ہے۔ اس لیے ایسا تنقیدی جائزہ واضح طور پر بشری علوم کی اعانت کرنے والی تمام زبانوں کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔ Levi-Strauss اپنی اساطیریات (Mythologicals) کے بارے میں کیا کہتا ہے؟ یہاں ہم biricolage کی اساطیریاتی قدر و قیمت کی دریافتِ نو کرتے ہیں۔ عملی طور پر ڈسکورس کے نئے مرتبے کے تعین کے لیے اس تنقیدی تلاش میں بظاہر سب سے زیادہ متاثر کن عمل مرکز، مبتدا (Subject)، استثنائی حوالہ، منبع یا ہمہ گیر شروعات (Archia) کے تمام حوالوں سے اعلانیہ علاحدگی ہے۔ اس مرکز گریزی کے مرکزی خیال کو اس کی آخری کتاب The Raw and the Gooked میں Overture (آغاز) میں ہر لحاظ سے دیکھا جا سکتا ہے میں صرف چند نکات پر اظہار خیال کروں گا:

ا۔ ابتداء ہی میں Levi-Strauss تسلیم کرتا ہے کہ bror کی اسطور (جسے اس نے کتاب میں حوالہ جاتی اسطور کے طور پر استعمال کیا) ایسے لقب اور برتاؤ کی مستحق نہیں تھی۔ ایسا لقب غیر معقول اور اس کا استعمال غیر مناسب ہے۔ یہ اسطور اپنے حوالہ جاتی استثنا کے علاوہ کسی اور خصوصیت کی مستحق نہیں ہے۔" درحقیقت Boro کی اسطور (جس کا میں اب ایک بنیادی اسطور کے طور پر حوالہ دوں گا۔) کو کم و بیش اسی معاشرے یا قریبی یا چھوٹے معاشروں سے تخلیق ہونے والی دیگر اساطیر کے ردّ و بدل کے طور پر ظاہر کرنے کی کوشش کروں گا۔ اس لیے میں کسی گروہ کی نمائندہ اسطور کو اپنے نکتہ آغاز کے طور پر استعمال کر سکتا تھا۔ اس نکتہ نظر سے بنیادی اسطور اپنی روایتی حیثیت کی وجہ سے دلچسپ نہیں ہے بلکہ اس کی ایسی دلچسپی گروہ میں اس کی استثنائی حیثیت کی وجہ سے ہے۔

۲۔ اسطور کا کوئی اتحاد یا ہمہ گیر منبع نہیں ہے۔ اسطور کا منبع یا محور ایسے خد و خال یا جواہر ہیں جو پہلے ہی مشکل الحصول، نا قابل حصول اور لا موجود ہوتے ہیں۔ ہر چیز کا آغاز سٹرکچر، ہیئتِ نسبتی یا تعلقات سے ہوتا ہے۔ ایک ماورا مرکز کے حامل سٹرکچر پر ایسی بحث کہ اسطور بہ ذاتِ خود ہمہ گیر مبتدا کی حامل نہیں ہے اُسے ایسی زُبان کو مرکز عطا کرنے پر مشتمل ہنگامے سے بچنا ہوگا جو ماورا مرکز (Accentric) حامل سٹرکچر کو بیان کرتی ہے۔ اگر یہ بحث اسطور کی نقل و حرکت اور ہیئت (Form) کو دھوکا نہیں دیتی تو اسے ایسا ہی کرنا ہوگا۔ اس لیے ہمیں سائنسی یا فلسفیانہ بحث اور Epirtieme کو نظر انداز کرتے ہوئے رد کرنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم دوبارہ منبع، مرکز، ابتدائی بنیادوں اور اصولوں وغیرہ سے رجوع کریں۔ Epistemic بحث کی مخالفت اساطیر پر سٹرکچرل بحث (اساطیری بحث) کو بھی Mythomorphic (اساطیریاتی) کرتے ہیں۔ The Raw and The Cooked میں

بھی یہی رائے دی ہے۔ میں اس میں سے ایک حیرت انگیز اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔

''اساطیر کا مسئلہ اصولیاتی مسئلے کو جنم دیتا ہے۔ اس میں اسے cartesian اصول کی مانند استعمال نہیں کیا جاسکتا جس کے ذریعے مسئلے کے حل کی تلاش کے لیے اسے حسب ضرورت کئی حصوں میں تقسیم کیا جات ہے۔ اصولیاتی جائزے کا کوئی واضح انجام نہیں ہوتا۔ اور مسئلے کی مختلف حصوں میں تحلیل کا عمل مکمل ہونے کے بعد بھی یہ کوئی پوشیدہ اتحاد قائم نہیں کرتا۔ نفس مضمون کو لا متناہی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ جب آپ سمجھتے ہیں کہ آپ نے انہیں مرتب کردیا ہے اور انہیں علیحدہ کردیا ہے، یک دم آپ کو احساس ہوتا کہ وہ اجزاء ان غیر متوقع ہیئتی مماثلت کی کوشش کے جواب میں دوبارہ متحد ہو رہے ہیں۔ نتیجتاً اسطور کا اتحاد جانبدارانہ مقصدیت کا حامل اور تظلیلی طور پر غیر مبدل ہوتا ہے اور یہ دیومالا کے خاص لمحے یا حالت کی عکاسی نہیں کرتا۔ یہ تشریح کرنے کی کوشش میں حاصل کردہ تخیل کا مظہر ہے: اس کا کام اسطور کو غیر حقیقی ہیئت عطا کرنا اور اس کی تحلیل کو متضاد اشیا کی الجھن میں تبدیل ہونے سے روکنا ہے۔ اس لیے اساطیر کے علم کو anolastic قرار دیا جاسکتا ہے، بشرطیکہ ہم اس قدیم اصطلاح کو وسیع تر اشتقاقی مفہوم میں سمجھنے کی کوشش کریں جس میں منعکس شدہ اور ٹوٹی پھوٹی شعاعوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لیکن فلسفیانہ طور پر منعکس شدہ نقوش (جن کا مقصد اپنے منبع سے رجوع کرنا ہے) کے برخلاف ہو یہاں جس انعکاس پر بحث کررہے ہیں اس کا تعلق ان شعاعوں سے ہے جن کا واحد منبع مفروضاتی ہے۔ یوں اساطیری تصور کی اضطراری نقل وحرکت کی نقل اتارنے کی کوشش میں اور اس تصور کے لحن کی تکریم کرنے کے لیے اس مضمون (جو بیک وقت بہت مختصر اور طویل ہے) کو اس تصور کی ضروریات کے مطابق ڈھلنا پڑا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اساطیر سے متعلق یہ کتاب بذات خود ایک اسطور ہے''۔

یہ بیان آگے چل کر ایک بار پھر دہرایا گیا ہے۔ جیسا کہ ''اساطیر کی بنیاد ثانوی رموز پر ہوتی ہے (ابتدائی رموز وہ ٹھہرے جو زبان کا مواد فراہم کرتے ہیں) موجودہ تحریر کو تیسرے درجے کی رمز پر مشتمل آزمائشی مسودے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس کا مقصد ہماری کئی اساطیر کی خود کو باہمی طور پر تبدیل کرنے کی اہلیت کو یقینی بنانا ہے۔ اس بنیاد پہ اس کتاب کا بذات خود اسطور کے طور پے جائزہ لینا غلط نہ ہوگا: بلکہ اسے اساطیری علم کا اسطور قرار دیا جاسکتا ہے''۔ پس اسطور اور موسیقی کا کوئی نمونہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی آرکسٹرا کا موسیقار جس کے سامعین خاموش سازندے بن جاتے ہیں۔ اب اگر کوئی پوچھے کہ اس تخلیق کا اصل مرکز کہاں سے ملے گا تو جواباً محض یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا تعین کرنا ناممکن ہے۔ موسیقی اور

اساطیری علوم انسان کو ایسی امکانی اشیاء سے روبرو کرتے ہیں جن کے محض عکسی خدوخال ہی حاصل ہوتے ہیں۔۔۔اساطیر نا قابل شناخت ہوتی ہیں۔Levi-Strauss کا اپنی کتاب کی طباعت کے لیے منتخب کردہ غنائی ماڈل اساطیر یاتی یا اسطوری بحث میں کسی معین مرکز کی ایسی عدم موجودگی کے ذریعے بظاہر درست معلوم ہوتا ہے۔

چناں چہ اسی نقطے پر نسلی وجغرافیائی Bricolage قصداً اساطیریاتی طریق کار اختیار کر لیتا ہے۔لیکن اس کا یہ عمل مرکز کی فلسفیانہ یا علمیاتی ضرورت کو بظاہر اسطوری اور تاریخی التباس بنا دیتا ہے۔

بہر حال، اگر ہم Levi-Strauss کی ایسی ضرورت کو تسلیم کر لیں اس کے باوجود اس سے پیدا ہونے والے خدشات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اگر اسطوریت Mythomorphic ہے تو کیا اساطیر پر ہونے والے تمام مباحث مساوی حیثیت کی حامل ہے؟ کیا ہمیں اسطور پر ہونے والی بحث کی مختلف خصوصیات میں امتیاز کرنے کی اجازت دینے والی علمیاتی ضرورت سے دستبردار ہونا پڑے گا؟ یہاں ایک کلاسیکی مگر ناگزیر سوال پیدا ہوتا ہے۔ اس کا جواب اس وقت تک نہیں دیا جا سکتا (Levi-Strauss نے بھی اس کا جواب نہیں دیا) جب تک ایک طرف فلسفہ (Philospheme) یا نظریہ (Theoreme) اور دوسری طرف اسطور یا اسطور سازی کے مابین تعلقات کے مسئلے کو وضاحت سے پیش نہ کیا جائے اور یہ کوئی معمولی مسئلہ نہیں ہے۔اس مسئلے کو وضاحت سے پیش نہ کرنے کی وجہ سے ہم فلسفیانہ مملکت میں فلسفہ کی مبینہ فلسفیانہ قانون شکنی کو نا قابل توجہ لغزش میں تبدیل کرنے پر اپنے آپ ملامت کا نشانہ بناتے ہیں، تجربیات ایسی تجنیس ہوگی جس میں یہ تمام خطائیں انواع ہوں گی۔ ماورائے فلسفہ تصورات کو فلسفیانہ نادانیوں میں تبدیل کر دیا جائے گا۔اس خدشے کا عملی اظہار کرنے کے لیے کئی مثالوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔مثلاً نشان، تاریخ، سچائی وغیرہ کے تصورات میں محض اس بات پر زور دے رہا ہوں کہ فلسفہ سے ماورا راستہ فلسفے کے رخ کو تبدیل کرنا نہیں ہے (ایسا عمل عموماً بے ڈھنگے انداز میں فلسفیانہ استدلال کے مساوی ہے) بلکہ اس کا مطلب فلسفیوں کا ایک مخصوص انداز میں مطالعہ کرنا ہے۔میں جس خدشے کا اظہار کر رہا ہوں Levi-Strauss نے بھی ہمیشہ اس کا سامنا کیا ہے اور اس نے اپنی مہم جوئی کی قیمت چکائی ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ تجربیات (Empiricisim) کسی ڈسکورس کو تباہ کرنے والی خطاؤں کا سانچا ہے جو آج بھی اپنے آپ کو سائنسی تصور کرتا ہے۔خصوصاً Levi-Strauss کے حوالے سے اس کی عملی مثال دی جا سکتی ہے۔اگر ہم تجربیات اور Bricolage کے مسئلے کا گہرائی سے مطالعہ کریں نتیجتاً ہم بہت جلد ساختیاتی نسلیات (Structural Ethnology) میں علمی بحث کے مرتبے کی مختلف باہم متناقص تجاویز کا

سامنا کرتے ہیں۔ایک طرف ساختیات تجربیات پر حق بجانب طور پر تنقیدی جائزے کا دعویٰ کرتی ہے لیکن اسی دوران Levi-Strauss کی کوئی کتاب یا تحقیق ایسی نہیں ہے جسے ایسے تجرباتی مضمون کے طور پر پیش نہیں کیا جاتا ہے جسے ہمیشہ نئی معلومات کے ذریعے مکمل یا رد کر دیا جاتا ہے۔ساختیاتی خاکہ ہمیشہ محدود معلومات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مفروضات کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔یہ مفروضات تجربے سے حاصل ہونے والے ثبوت سے مشروط ہیں۔اس دوہرے امر مسلمہ کا مظاہرہ کرنے کے لیے کئی کتابوں کی مثال دی جاسکتی ہے۔آیئے The Raw and The Crooked کے آغاز (Overture) سے دوبارہ رجوع کرتے ہیں جس میں واضح طور پر بیان کیا گیا ہے کہ امر مسلمہ کا دوہری خصوصیات کے حامل ہونے کی وجہ یہاں زبان پر زبان کا مسئلہ ہے

''اگر نقاد جنوبی امریکی اساطیر کا جائزہ لینے سے قبل ان کی تفصیلی فہرست تیار نہ کرنے کے جرم میں مجھے تنقید کا نشانہ بنائیں تو وہ ان مطبوعہ دستاویز کے طریق کار اور فطرت کے بارے میں بڑی غلطی کا ارتکاب کرتے ہیں کسی گروہ سے تعلق رکھنے والی اسطور کا مکمل ڈھانچہ اس گروہ کی زبان کے ساتھ تقابل کے لیے موزوں ہے۔بجز یہ کہ اس گروہ کی آبادی مادی اور اخلاقی طور پر ختم ہو جائے،ایسی مجموعیت کبھی مکمل نہیں ہوتی۔ممکن ہے کہ آپ بھی ماہر لسان کو زبان کی تشکیل کے بعد اس میں بولے جانے والے الفاظ کے بارے میں مکمل معلومات کے حصول کے بغیر اور اس کے مستقبل کو جانچے بغیر اس زبان کی گرائمر مرتب کرنے پر اسے تنقید کا نشانہ بنائیں گے۔تجربے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ایک ماہر لسان زبان کے جملوں کی مختصر تعداد میں سے اس زبان کی گرائمر مرتب کرتا ہے۔جب ہم ان جانی زبانوں سے روبرو ہوتے ہیں تو ہمارے لیے جزوی یا خاکہ جاتی گرائمر بہت فائدہ بخش ثابت ہوتی ہے۔ترکیب نحوی محض واقعات کے نظریاتی طور پر لامحدود سلسلے کو قلم بند کرنے اور ان کا جائزہ لینے سے ہی واضح نہیں ہوتی کیوں کہ یہ بذات خود قوانین کی پیداواری صلاحیت کو کنٹرول کرنے والا سانچا ہے۔میں نے یہاں جنوبی امریکہ کی اساطیر کا خاکہ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔انہیں تازہ مواد میسر آنے پر گرائمر کے مخصوص قوانین کی تشکیل کو جانچنے اور ان میں مناسب ردوبدل کرنے کے لیے استعمال کیا جائے گا تاکہ ان میں سے چند کو ترک کرکے ان کی جگہ پر نئے قوانین کو موقع دیا جاسکے لیکن میں فوری طور پر مکمل اساطیری سانچے کے آمرانہ مطالبے کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہوں، کیونکہ جیسا کہ مندرجہ بالا گفتگو میں واضح کیا گیا ہے کہ ایسی ضرورت کا کوئی مفہوم نہیں ہے''۔

اس لیے کلیت (Totality) کی تعریف بعض اوقات 'بے کار' اور 'ناممکن'' کے طور پر کی جاتی ہے یو بلاشبہ مجموعیت کو تصور کرنے کے دو طریقے ہیں اور میں ایک بار پھر کلیت (Totality) کے بارے میں

مندرجہ بالا دونوں فیصلوں کی ڈسکورس میں باہمی طور پر قطعی موجودگی پر زور دیتا ہوتا ہوں۔ مجموعیت کو کلاسیکی انداز میں ناممکن کے طور پر جانچا جاسکتا ہے۔ یوں کسی موضوع یا محدود کثرت کا حوالہ دیا جاتا ہے جس پر کبھی مہارت حاصل نہیں کی جاسکتی۔ ان کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ اس کو بیان بھی نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن عدم کلیت کا ایک اور طریقے سے بھی تعین کیا جاسکتا ہے۔ عدم مجموعیت کا ایسا تعین نظریہ تقلیب حروف (Play) کے نقطہ نظر سے ہوگا اور اب اسے مستقبل میں تجربیت کی حالت سے تنزلی پانے والے نظریہ محدودیت کے نقطہ نظر سے نہیں جانچا جائے گا۔ مجموعیت کے مفہوم کے خاتمے کی وجہ یہ نہیں کہ کسی شعبے کی لامحدودیت کا محدود تجزیے یا بحث سے احاطہ نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس شعبہ کی فطرت (یعنی زبان یا محدود زبان) کلیت کو بے دخل کر دیتی ہے۔ یہ شعبہ دراصل تقلیبِ حروف (Play) کا ہے۔ یہ محدود ہونے کی وجہ سے لامحدود تبدیلیوں کا شعبہ ہے، یعنی بہت زیادہ وسعت کا حامل ہونے کی بجائے اس میں سے کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے: یہ چیز ایسا مرکز ہے جو ردّ و بدل کے کھیل کو کنٹرول اور موقوف کرتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے (اس لفظ کا بار بار استعمال جس کی رسوا کن معنی خیزی (Signification) کو فرانسیسی میں ہمیشہ محو کر دیا جاتا ہے) کہ مرکز اور منبع کی کمی یا غیر موجودگی کی اجازت کی وجہ سے تقلیبِ حروف کی ایسی نقل و حرکت دراصل ضمیہ (Supplimentry) کی نقل و حرکت ہے۔ کوئی مرکز کا تعین اور کلیت کو ختم نہیں کر سکتا کیونکہ مرکز کی جگہ لینے والا، اس کی تعدیل کرنے والا اور مرکز کی عدم موجودگی میں اس کی جگہ لینے والا نشان اضافی، فالتو اور ضمنی طور پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ نشانیدگی کی نقل و حرکت کسی چیز کا اضافہ کرتی ہے جس کا نتیجہ اس حقیقت کے طور پر سامنے آتا ہے کہ کوئی چیز اضافی ہے۔ لیکن یہ اضافیت حرکت پذیر ہے کیوں کہ یہ مفروضاتی فریضہ انجام دیتی ہے اور معنی نما (Signified) کی جانب سے کمی کو پورا کرتی ہے۔ اگرچہ Levi-Strauss ضمیمہ (Supplimentory) لفظ کا استعمال کرتے ہوئے میری طرح مفہوم کے دو راستوں پر زور نہیں دیتا جو حیرت انگیز طور پر اس لفظ کے باطن میں مرکب شکل میں موجود رہتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب Introduction to the Work of Marcel Mauss میں ایک مقام پر معنی خیزی کی بابت کی تصورِ معنکی زیادتی (جس کی طرف یہ زیادتی اشارہ کرتی ہے) کو بیان کرنے کے لیے دو مرتبہ اتفاقاً استعمال نہیں کرتا:

"دنیا کو سمجھنے کی کوشش میں انسان کے پاس معنی خیزی (Signification) اضافی مقدار میں موجود ہوتی ہے (جسے وہ علامتی تصور کے قوانین کے مطابق اشیا میں تقسیم کر دیتا ہے۔ یہ ماہر نسلیات اور ماہر لسانیات کے مطالعہ کا مقصود ہے) اس ضمنی اضافیت کی تقسیم (اگر اسے یوں بیان کرنے کی اجازت ہو) انتہائی ضروری ہے تاکہ موجود تصورِ معنی (Signifier) اور

اس کا ہدف بننے والا معنی نما (Signified) باہمی التفات کے ایسے رشتے میں منسلک رہیں جو علامتی تصور کے استعمال کی بنیادی شرط ہے''۔

(بلاشبہ معنی خیزی (Signification) کی ایسی ضمنی اضافیت بذات خود باہمی ارتباط کا منبع ہے)۔ کچھ دیر بعد یہ لفظ دوبارہ ظاہر ہوتا ہے جب Levi-Strauss محدود تصور کی جبری اطاعت کرنے والے متحرک تصورِ معنی (Sginfier) کا ذکر کرتا ہے:

''بالفاظ دیگر (Mauss کی اس نصیحت کو اپنی رہنما تسلیم کرتے ہوئے کہ ہر قسم کے معاشرتی مظہر کو زبان میں جذب کیا جاسکتا ہے) ہم Granda, Wakaid, Mana اور اس قسم کے دیگر فرسودہ تصورات میں معنیاتی عمل کا شعوری اظہار دیکھتے ہیں اس کا کردار علامتی تصور کو اپنے شایان شان استرداد کے باوجود اثر انداز ہونے کی اجازت دیتا ہے۔ اس طرح اس فرسودہ تصور سے منسلک یہ ظاہر نا قابل حل تضادات کی وضاحت نہیں کی جاتی ہے.......... mana میں عملی طور پر بیک وقت طاقت اور عمل، جنوبی اور حالت، اسم اور فعل، مجرد اور جامد، ہر جا موجود اور مقامی اشیاء شامل ہیں۔ لیکن کیا اس کی یہ وجہ نہیں ہے کہ mana مندرجہ بالا اشیاء میں سے کچھ بھی نہیں ہے یعنی mana سادہ ہیئت ہے یا بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ خالصتاً ایک علامت ہے اور یوں یہ ہر قسم کے علامتی مواد سے مملو ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ آفاق کے ذریعے تشکیل پانے والی علامتوں کے نظام میں mana کی علامتی قدر و قیمت صفر ہوگی۔ یعنی نشان علامتی مواد کی ضرورت کو ضمنی بنا دیتا ہے جس سے معنی نما (Signified) پہلے ہی باردار ہوتا ہے لیکن یہ نشان ہر ضروری قدر سے روبرو ہونے کی اہلیت رکھتا ہے بشرطیکہ یہ قدر موجودہ ذخیرے کا حصہ رہے۔ یہ ماہر صوتیات کی پیش کردہ گروہی اصطلاح نہیں ہے''۔

لیوی اسٹراس مزید کہتا ہے:

''ماہر لسانیات کو اس طرح کے مفروضات تشکیل دینے پر مجبور ہونا پڑا مثلاً فرانسیسی میں صفر صوتیہ (Zero Phoneme) دوسری تمام صوتیات کی مخالف ہے: اس میں کوئی مخصوص اختلافی خصوصیات یا راسخ صوتیاتی اقدار شامل نہیں ہوتیں۔ اس کے برعکس صفر صوتیہ کا اصل کام صوتیہ کی عدم موجودگی کی مخالفت کرنا ہے''۔

(R.jakolison and J. jutz, Notes on the French Phonemic Pattern ,

word 5, no.2 {august 1949:155}

اسی طرح اگر ہم اس مجوزہ تصور کو مرتب کریں تو یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ mana جیسے مبہم تصورات کا کام اپنے آپ میں کیسی معنی خیزی (Signification) کو شامل کیے بغیر معنی خیزی کی عدم موجودگی کی

مخالفت کا سامنا کرنا ہے۔

تصورِ معنی (Signifier) کی زیادتی اور اس کا ضمنی کردار ایک قسم کی محدودیت (Fortitude) اور قلت کا نتیجہ ہے جس کی تکمیل ضروری ہے۔

اب ہم سمجھتے ہیں کہ تقلیبِ حروف (Play) کا تصور Levi-Strauss کے لیے اتنی اہمیت کیوں رکھتا ہے خاص طور پر Conversation, The Race and History اور The Savag Mind جیسی کتابوں میں اس کے ہر قسم کے کھیلوں بالخصوص جوئے کے کھیل کی طرف اشارے کثرت سے دکھائی دیتے ہیں اور تقلیبِ حروف (Play) کا حوالہ ہر بار شدت جذبات میں پھنس جاتا ہے۔

سب سے پہلے تاریخ کے ساتھ جذباتی تناؤ کی بات کرتے ہیں۔ یہ ایک کلاسیکی مسئلہ ہے جس پر کیے جانے والے اعتراضات اب خستہ حال ہو چکے ہیں۔ میں محض مسئلے کی اہمیت پر بحث کروں گا۔ Levi-Stauss تاریخ کی تخفیف کے ذریعے غائی تصوریت (Theological) اور معاویاتی مابعد لطبیعات (Eschatological) کے ساتھ ساز باز کرنے والے تصور کے ساتھ ویسا ہی برتاؤ کرتا ہے جس کا وہ مستحق ہے، بالفاظ دیگر متناقص انداز میں یہ تصور ہمیشہ موجودگی کے فلسفے کے ساتھ ساز باو کرتا ہے جس کی خاطر تاریخ کی مخالفت کو بھی درست سمجھا جاتا ہے۔ تاریخی سند کے موضوعی حروف علت کی (اگرچہ فلسفے میں ان کا دخل دیر سے ہوا) ہستی کا بطور موجودگی تعین کرنے کے لے ضرورت محسوس کی جاتی رہی ہے۔ انشقاق (Rupture) کے ساتھ یا اس کے بغیر اور کلاسیکی تصور میں معنی خیزیوں (Significations) کی ہمیشہ مخالفت کرنے والی کلاسیکی تصور میں معنی خیزی (Signification) کی ہمیشہ مخالفت کرنے والی کلاسیکیو چ کے باوجود ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ Episteme نے ہمیشہ تاریخ کے نظریے کو برآمد کیا ہے۔ اگر تاریخ واقعات کا اتحاد ہے۔ یہ سچائی کی روایت یا سائنس کی ترقی یا موجودگی اور ذات کی موجودگی میں سچائی کی موزونیت اور شعور ذات کی جانب اپنا مقام متعین کرنے والا علم ہے۔ تاریخ کو ہمیشہ تاریخ کی بازیافت کی تحریک اور دو موجودگیوں کے درمیان چکر کے طور پر تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن اگر ایسے تاریخی تصور پر شک کرنا جائز ہے اور اگر میری نشاندہی کردہ مسئلے کو واضح طور پر بیان کیے بغیر اس کی تخفیف کر دی جائے تو اس سے کلاسیکی نوعیت کی ماورا تاریخیت اور مابعد الطبیعات کی تاریخ کا متعین لمحے میں پسپا ہونے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ میرے خیال میں یہی بات مسئلے کی الجبرائی تشکیل ہے۔ Levi-Strauss کی تحریروں اس بات کو قطعی طور پر تسلیم کرنے کی ضرورت ہے کہ ساخت کی اندرونی جدت طرازی اور ساختیت کا احترام وقت اور تاریخ کی تعدیل پر مجبور کرتا ہے۔ مثلاً نئی ساخت اور ابتدائی نظام کے نئے سٹرکچر کا ظہور (یہ ساختی تخصیص کی بنیادی

شرط ہے) ہمیشہ اس کے ماضی، منبع اور علت کے ساتھ ایک انشقاق (Rupture) کے ذریعے ہوتا ہے۔ ساختیاتی تنظیم کے لیے کسی انوکھی بات کو صرف اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ اس کو بیان کرتے وقت اس کی سابقہ شرائط کو مدنظر نہ رکھا جائے۔ یعنی اسے ایک ساخت کو دوسری ساخت میں نقل مکانی کے مسئلے کو وقتی طور پر تسلیم کرنے سے معذرت کرتے ہوئے اور تاریخ کو قوسین میں محدود کرتے ہوئے بیان کیا جاسکتا ہے۔ اس ساختیاتی لمحے میں امکان اور عدم تسلسل ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً Introduction to the work of marcel mauss میں کہتا ہے کہ ساختوں کی ساخت اور زبان جیسے اندیشے اچانک پیدا ہو جاتے ہیں۔

''اس کے ظہور کے وقت اور حالات سے قطع نظر زبان حیات حیوانی کے درجے پر اچانک پیدا ہو جاتی ہے۔ اشیاء کا آغاز تصورِ معنی (Signified) کو تدریجی انداز میں حاصل کیے بغیر نہیں ہوسکتا۔ ردوبدل کے بعد (جس کا مطالعہ معاشرتی علوم کی بجائے حیاتیات اور نفسیات کا مسئلہ ہے) ایک عبوری دور کا آغاز ایسے مرحلے سے ہوا جس میں کسی شے کا دوسرا مفہوم نہیں تھا، جہاں ہر شے اس پر قابض تھی''۔

یہ نکتہ نظر Levi-Strauss ایسے دھیمے پن، پختگی کے عمل، تقلیب حقائق کی مسلسل جدوجہد، تاریخ (مثلاً Race and History) کو تسلیم کرنے سے نہیں روکتا۔ لیکن روسو اور Hesslerl کی طرح معنی خیز اشارے کے مطابق جب وہ ساخت کی تخصیص کی باز آفرینی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے اسے اسی لمحے ایسے تمام حقائق کو کسی خاص عمل کے لیے الگ کرنا ہوگا۔ روسو کی طرح اسے تباہی کے ماڈل (فطرت میں فطرت کا انسداد، فطری تنظیم میں فطرت کی مداخلت اوفطرت کو چھوڑنے کی حکمت عملی) میں نئی ساخت کے منبع کا تصور کرنا ہوگا۔

تقلیبِ حروف play اور تاریخ میں تناؤ کے علاوہ تقلیب حروف (play) اور موجودگی کے درمیان بھی تناؤ پایا جاتا ہے تقلیبِ حروف اصل میں موجودگی میں خلل اندازی ہے۔ ساخت کا عنصر اختلافات اور روابط کی نقل وحرکت اور اختلافات کے نظام میں ثبت کردہ استبدالی اور شناختی حوالہ ہے۔ تقلیبِ حروف Play موجودگی اور عدم موجودگی کا کھیل ہے اور اسے اساسی انداز میں سوچتے ہوئے موجودگی اور عدم موجودگی سے پہلے متصور کیا جانا چاہیے نہ کہ اس کے الٹ۔ اگرچہ Levi-Strauss نے بہتر انداز میں تکرار کی تقلیب اور تقلیب کی تکرار پر روشنی ڈالی ہے اس کے باوجود ہم اس کی تحریروں میں موجودگی، منبع کے لیے ماضی پرستی، فطری معصومیت اور آثاریات، حروف علت میں موجودگی اور موجودگی، ذات کی پاکیزگی کی اخلاقیات کے لیے کمی محسوس نہیں کرتے۔ جب وہ آثاریاتی (Archaic) معاشروں (جو اس کے نزدیک مثالی معاشرے میں) پر بحث کرتا ہے وہ اس

لیے اخلاقیات ، ماضی پرستی حتیٰ کہ احساس ندامت کو بھی اکثر اوقات نسلیاتیہ (Ethnological) منصوبے کے محرک کے طور پر پیش کرتا ہے یہ تمام تحریری انتہائی معروف ہیں۔

گم شدہ یا ناممکن موجودگی کی جانب رجوع کرتے ہوئے یہ ٹوٹی ہوئی بے وسیلگی، ساختیاتی حروف علت تقلیبِ حروف کی المناک ،صنفی، ماضی پرستانہ احساس جرم کی حامل روسیائی (Rousseauistic) جہت کے طور پر سامنے آتے ہیں، جس کی دوسری جہت نطشے کا عمل توثیق (Affirmation) ہے۔ یہ دنیا کے کھیل اور موزونیت کی سادگی کی پُرمسرت توثیق ہے۔ یہ خطا، سچائی اور عملی تشریح سے عاری نشانات کی توثیق ہے یوں یہ عمل توثیق (Affirmation) مرکز کی گمشدگی کی بجائے عدم مرکز کا تعین کرتا ہے اور عمل توثیق احساس تحفظ کے بغیر تقلیبِ حروف کا کھیل کھیلتا ہے۔ کیونکہ یہ بلاشبہ تقلیبِ حروف پر مبنی کھیل ہے۔ جو بیان شدہ، موجود اور حاضر اجزاء کے استبدال تک محدود ہے۔ قطعی امکان کے طور پر عمل توثیق اپنے آپ کو جنیاتی تذبذب (Genetic Indetermination) اور سراغ رساں مہم جوئی کے تابع کر دیتا ہے۔

چنانچہ تشریح، سٹرکچر، نشان اور تقلیبِ حروف کی دو وضاحتیں ہیں۔ ان میں سے ایک تقلیبِ حروف (Play) کے کھیل اور نشان کے نظام کی گرفت سے بچ جانے والے منبع یا سچائی کی رمز کشائی کرنے والے خوابوں کی تشریح کرنا ہے جو وضاحتوں کی ضرورت میں ایک جلا وطن کے طور پر زندہ رہتے ہیں۔ دوسری وضاحت (جو منبع کی جانب متوجہ نہیں ہے) تقلیبِ حروف کے کھیل کی توثیق کرتی ہے۔ یہ انسان اور بشریات سے ماورا جانے کی کوشش کرتی ہے یہ انسان کے نام سے ماورا ہونے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ یہ ایسی ہستی کا نام ہے جو مابعدالطبیعات یا Onto Theology کی تاریخ (بالالفاظ دیگر مکمل تاریخ) میں آغاز سے اختتام تک قطعی موجودگی، تسلی بخش بنیاد، منبع اور تقلیبِ حروف (Play) کے کھیل کے اختتام کے خواب دیکھتا ہے۔ تشریح کی دوسری وضاحت (جس کے بارے میں نطشے نے راستے کی نشاندہی کی) نسلی جغرافییکی علم میں Levi-Strauss کی مانند الہامی تحریک کو تلاش نہیں کرتی (میں ایک بار پھر Introduction to the work of marcel mauss کا حوالہ دے رہا ہوں۔)

آج ایسے بہت سے شواہد ملے ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ تشریح کی دو وضاحتیں (یہاں تک کہ اگر ہم انہیں بیک وقت محسوس کریں اور مبہم وسائل میں ان سے مفاہمت کرلیں باوجودیکہ یہ قطعی طور پر متصادم ہوتی ہیں) ایسے شعبہ میں اعانت کرتی ہیں جسے ہم مفروضاتی انداز میں معاشرتی علوم قرار دے سکتے ہیں۔

میرے خیال میں اگرچہ ان دو وضاحتوں کو ان کے امتیازات کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو نمایاں کرنا چاہیے اور ان کی تخفیف کی توضیح کرنا چاہیے۔ میں اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کرتا کہ انتخاب کا کوئی

مسئلہ موجود ہے کیونکہ یہاں ہم ایسے علاقے (ہم اسے تاریخی سندھ کا علاقہ کہہ سکتے ہیں) میں سکونت پذیر ہیں جہاں انتخاب کا درجہ خاص طور پر معمولی محسوس ہوتا ہے، دوسری وضاحت میں ہمیں مشترکہ خصوصیت اور نا قابل تخفیف اختلاف کے فرق (Difference) کا تصور لانا ہوگا۔ یہاں ایک تاریخی سوال پیدا ہوتا ہے۔ ہم آج اس سوال کے اچھوتے تصور، تشکیل، زمانہ حمل اور محنت کی محض ہلکیسی جھلک ہی دیکھ پاتے ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ میں ان الفاظ کا استعمال حمل کے مراحل کو مدنظر رکھتے ہوئے کررہا ہوں لیکن میں ان کا استعمال ان لوگوں کو مدنظر رکھ کر بھی کیا گیا ہے جو معاشرے (جس سے میں اپنے آپ کو باہر نہیں سمجھتا ہوں) میں اپنے ہونے کا اعلان کرنے والے کسی نام نا گفتنی (Unnameable) کا سامنا کرتے ہوئے اس سے نظریں چرا لیتے ہیں۔ وہ اپنا نام اس وقت رکھ سکتا ہے (پیدائش کے وقت ایسا کرنا ضروری ہو جاتا ہے) جب وہ مہیب شے کی بے ہیئت، خاموش، نابالغ اور خوفناک ہیئت میں غیر نوعی کی نوع کے تابع ہو۔

''ایزرا پاؤنڈ نے کہا ہے کہ جو دور تخلیقی ادب ادب کے لحاظ سے عظیم ہوتا ہے۔ وہ ترجموں کے لحاظ سے بھی عظیم ہوتا ہے۔ یا تخلیق کا دور ترجمے کے دور کے بعد آتا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی میں ایلزبتھ کا زمانہ پاؤنڈ کی رائے میں اوڈ کا مترجم ولڈنگ اتنا بڑا شاعر ہے کہ اس کا مقابلہ ملٹن سے کیا جا سکتا ہے۔ پھر انگریزی میں دو ایک ترجمے ایسے ہوئے ہیں جو بعض اعتبار سے اصل کتاب سے بڑھ گئے ہیں۔ ترجموں کے متعلق پاؤنڈ کی رائے کا اطلاق ہمارے ادب پر بھی ہوتا ہے۔ جب ساری دنیا کے ادب کا ذکر ہو تو اُردو ادب کے کسی دور یا کسی شاعر کے متعلق ''عظیم'' لا لفظ استعمال کرتے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔'' (کچھ ترجموں سے فائدہ اخفائے حال ہے/محمد حسن عسکری)

ناول کے چند فرسودہ تصورات

الان روب گریئے

تعارف و ترجمہ: انوار الحق

”الان روب گریئے (Alain Robbe-Grillet) فرانسیسی ادیب، ادبی نقاد اور جدید ناول کا نظریہ ساز ہے۔ الان روب گریئے کا شمار بیسویں صدی کے انتہائی جدت پسند ناول نگاروں اور جدید ناول کے نظریہ سازوں میں کیا جاتا ہے۔“ الان روب گریئے اپنے ناولوں میں ہیئت کے تجربوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ الان روب گریئے نے فلمیں بھی بنائیں۔ اس کی فلمیں بھی جدت کی حامل ہیں۔

الان روب گریئے ۱۹۲۲ء میں Brest Finistere (شمال مغربی فرانس) میں پیدا ہوا۔ اس نے Lyeee de Brest، Lyeee Buffon اور St. Louis سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران وہ جرمنی کی ایک ٹینک فیکٹری میں کام کرتا رہا۔ ۱۹۴۴ء میں الان روب گریئے نے National institue of Agronomy سے ڈپلومہ حاصل کیا۔ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۹ء کے درمیان اس نے پیرس میں National Statistical institute میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۱ء کے درمیان Institute of Colonial Fruits and Crops سے ڈپلومہ حاصل کی۔ روب گریئے نے جزائر غرب الہند میں بطور ایگرانومسٹ (ماہر کاشتکاری) بھی کام کیا۔ ۱۹۵۵ء میں روب گریئے فرانسیسی اشاعتی ادارے Les Editions de Munuit سے بطور مشیر منسلک ہو گیا۔ بعد میں اس اشاعتی ادارے میں نتالی سورات (Nathlie Surraute)، کلوڈ سیمون (Claud Simon)، پیر بوڈیو (Pierre Boudieu)، ژاک دریدا (Jacques Derrida)،

میش بوٹر (Micheal Butor) جیسے عظیم ادیب بھی وابستہ رہے۔ اس امر سے اس اشاعتی ادارے کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

الان روب گریئے نے ۱۹۴۹ء میں اپنا پہلا ناول A Rgicide لکھنا شروع کیا۔ لیکن یہ ناول ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۵۱ء میں روب گریئے بیمار ہو گیا اور اسی دوران اس نے The Erasers لکھا۔ اس ناول نے روب گریئے کو جدید ناول نگاروں کے گروہ میں شامل کر دیا۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں The Voyuer شائع ہوا۔ اس ناول کو ۱۹۵۵ء میں انعام (Crities' prize) بھی دیا گیا۔ لیکن اس انعام کے ناقدین میں سے بعض کے خیال میں یہ کتاب سرے سے ناول ہی نہیں تھی۔ ۱۹۵۷ء میں اس کا ناول Jealousy شائع ہوا۔ اس ناول کا شمار بیسویں صدی کے بڑے ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ ۱۹۵۹ء میں In the Labyrinth شائع ہوا۔ روب گریئے نے جدید ناول کے بارے میں کئی مضامین لکھے۔ اس نے ان مضامین کو مرتب کر کے کتابی شکل میں پیش کیا۔ یہ کتاب Pour un Nouveau Roman کے عنوان سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ Towards a New Novel (نئے ناول کی تلاش) کے عنوان سے باربرا رائٹ (Barbra wright) نے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۶۵ء میں انگلستان کے کتاب گھر Calder and Boyar نے شائع کیا۔ اس کتاب میں روب گریئے نے نئے ناول کی تشکیل کے بارے میں اپنے تصورات کو پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں روب گریئے ناول کی ایسی ہیئت کا متلاشی ہے جسے انسان اور دنیا کے درمیان نئے تعلقات کو پیش کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے خیال میں ناول کو ایجاد کرنے کا عمل دراصل انسان کو ایجاد کرنے کے مترادف ہے۔

الان روب گریئے کا استدلال یہ ہے کہ ناول نگار کو صرف مادی اشیاء کے غیر جانبدارانہ بیان تک محدود رہنا چاہیے۔ اس نے ناول میں نفسیاتی تجزیے کو غیر ضروری قرار دیا۔ اس کے خیال میں ناول نگار کا فرض ناول کے مفہوم کو قاری تک پہنچانا نہیں ہے۔ بلکہ قاری کو خود اپنی فہم کے مطابق ناول میں موجود واقعات سے اس کا مفہوم اخذ کرنا چاہیے۔ اگرچہ روب گریئے نے ناول میں انسانی احساس سے عاری معروضی حقیقت پر زور دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس کا خیال میں جدید ناول مکمل طور پر زندگی کی داخلی حقیقتوں کو پیش کرتا ہے۔ ان مضامین میں الان روب گریئے نے استعاروں کے استعمال کی مذمت کی ہے۔ کیونکہ استعارے اشیاء کو انسانی صفات سے متصف کر دیتے ہیں۔ اس بنیاد پر اس نے ژاں پال سارتر اور البیر کامیو پر شدید

اعتراضات کیے ہیں، کیونکہ اس کے خیال میں یہ دونوں ادیب دنیا کے ساتھ انسان کے تعلقات کو مبہم بنا دیتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں روب گریئے نے اپنی تحریروں میں سیناریو کی تکنیک کا استعمال شروع کیا۔ اس کے علاوہ اس نے کئی فلمیں بھی بنائیں۔ اس کے بعض ناولوں کو فلمی ناول بھی کہا گیا ہے۔ اس کا افسانوی مجموعہ The Snapshots ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس نے اپنے افسانوں میں بھی سیناریو کی تکنیک استعمال کی ہے۔ ان افسانوں نے بیانیہ کی روایتی ہیتوں اور روایتی حقیقت نگاری پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ روب گریئے کا نقطہ نظر یہ ہے کہ مادی دنیا ہی دراصل حقیقی دنیا ہے اور مادی اشیاء ہی یادداشت تک رسائی حاصل کرنے کا واحد راستہ ہیں۔ الان رسنائے (Alan Resnais) کی فلم Last year at Marienlad میں روب گریئے کی ادبی نظریات کو ڈرامائی شکل دی گئی۔ اس فلم کا سکرین پلے بھی روب گریئے نے لکھا۔ روب گریئے کی دیگر کتابوں میں La Maison De Rendez، (1975) Le Belle Captive، (1981) Djinn، (1965) Vous شامل ہیں۔

۱۹۸۴ء میں الان روب گریئے نے اپنی خودنوشت کا پہلا حصہ شائع کیا۔ ۲۰۰۱ء میں اس کا ناول Le Reprise شائع ہوا اور یہ مقبولیت کی نئی بلندیوں کو چھو چکا ہے۔ الان روب گریئے ایک بھرپور زندگی گزارنے کے بعد ۱۸ فروری ۲۰۰۸ء کو انتقال کر گئے۔ مگر ان کا کام اور فن ہمیشہ زندہ رہے گا۔“

....

روایتی تنقید کی اپنی لغت ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ ادب پر منظم محاکموں کا اطلاق کرنے کی کافی حد تک مخالفت کرتی ہے (اس کے برعکس یہ اس فطری معیار کے تحت کسی تصنیف کو پسند کرنے کے لیے آزاد رہتی ہے: یعنی عقل سلیم، احساس وغیرہ) ہمیں ان کلیدی الفاظ کے نظام کو فوری طور پر سمجھنے کے لیے صرف ان کے تجزیے کا معتدل احتیاط کے ساتھ مطالعہ کرنا ہوگا جو ایک نظام کا واضح انکشاف کرتے ہیں۔

لیکن ہم، کرداروں، ماحول، ہیئت، عبارت، پیغام، بیانیہ مہارت، حقیقی ناول نگاروں کی تکرار کے اس حد تک عادی ہو چکے ہیں کہ ہم ایک جدوجہد کے بعد ہی اپنے آپ کو مکڑی کے اس جال سے آزاد کرا سکتے ہیں اور یہ سمجھ پاتے ہیں کہ یہ جس چیز کی نمائندگی کرتا ہے وہ تو ناول کا ایک تصور ہے (ایک بنا بنایا تصور جو ہر شخص بغیر دلیل کے قبول کر لیتا ہے اور اس لیے یہ ایک بے جان تصور ہے) یہ ناول کی نام نہاد فطرت، ہرگز نہیں ہے۔ جس پر لوگ ہمیں اعتماد کرانا چاہتے ہیں۔

وہ اصطلاحات تو شاید اس سے بھی زیادہ خطرناک ہیں، جو آج کل ان کتابوں کی وضاحت کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ جبکہ یہ کتابیں ان تسلیم شدہ اصولوں کی پیروی نہیں کرتیں۔ مثال کے طور پر Avant-Garde کا لفظ، اپنی ظاہری، غیر جانبداری کے باوجود۔ کندھے جھٹک کر کسی ایسے کام کو نظر انداز کرنے کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ معروف ادب کو ممکنہ طور پر بد باطنی عطا کر سکتا ہے۔ جس لمحے ادیب اپنے انداز تحریر کو خود ایجاد کرنے کی کوشش میں فرسودہ اصول کو مسترد کرتا ہے تو وہ فوری طور پر اس پر Avant-Garde کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے۔

نظریاتی طور پر اس کے معنی محض یہ ہیں کہ وہ اپنے عہد سے کسی حد تک آگے ہے اور یہ کہ مستقبل میں عام ادیبوں کا غول بھی اسی طرح لکھے گا جس طرح وہ آج لکھ رہا ہے۔ لیکن عملی طور پر قاری اشارہ سمجھ لیتا ہے۔ اور وہ فوری طور پر سازشی مسکراہٹوں والے نوجوانوں اور اکیڈمی میں جا کر نشستوں کے نیچے آتش گیر مادہ رکھنے والوں کے بارے میں سوچتا ہے، جن کا واحد مقصد بورژوائیوں کو رسوا کرنا ہوتا ہے" وہ اس شاخ کو کاٹنے کی کوشش کرتے ہیں جس پر ہم بیٹھے ہوتے ہیں" یہ بات انتہائی سنجیدہ ہنری کلوڈ (Henrie Clouard) نے کسی تعصب کے بغیر لکھی تھی۔

یہ زیر نظر شاخ درحقیقت اپنی طبعی موت مر چکی ہے۔ صرف اس لیے کہ وقت گزر چکا ہے اگر یہ مسخ ہو رہی ہے تو اس میں ہمارا قصور نہیں ہے۔ اور وہ تمام لوگ جو بے پروائی کے ساتھ اس سے لٹکے ہوئے ہیں، انہیں یہ جاننے کے لیے صرف درخت کے اوپر والے حصے کی طرف دیکھنا ہوگا۔ کہ کچھ نئی، سبز، مضبوط شاخیں پہلے ہی طویل عرصے سے وہاں نشوونما پا رہی ہیں۔ اور یہ بہت اچھی حالت میں زندہ ہیں Ulysses اور The Castle پہلے ہی تیس برس پرانے ہو چکے ہیں۔ The Sound and the Fury بیس برس سے فرانسیسی زبان میں دستیاب ہے۔ اس کے بعد بہت سے دوسرے ناول آ چکے ہیں۔ ان ناولوں کو خاطر میں نہ لانے کی غرض سے، ہمارے قابل نقادوں نے ان کے لیے ہر بار کچھ طلسماتی الفاظ تراشے ہیں۔ مثلاً Avant-Garde لیبارٹری، اینٹی ناول، ان القاب کے ذریعے وہ کہہ رہے ہیں: "آئیے ہم اپنی آنکھیں بند کر لیں اور فرانسیسی روایت کی صحت بخش اقدار کی طرف لوٹ جائیں"۔

کردار:

کیا آپ نے یہ نہیں سوچا کہ ہم کردار، کے بارے میں کافی کچھ سن چکے ہیں، لیکن، افسوس، ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے ہم نے ابھی تک اس کے خاتمے کے بارے میں کچھ نہیں سنا۔ یہ گزشتہ پچاس برسوں

سے بیمار ہے۔ معتبر مضامین نگاروں کی جانب سے، اس کی موت کا بار بار اعلان کیا جا چکا ہے لیکن کوئی چیز بھی اس کو عزت و تکریم کے پائیدان سے نہیں اتار سکی، جس پر انیسویں صدی نے اس کو بٹھایا تھا۔ یہ اب ایک حنوط شدہ لاش ہے۔ لیکن روایتی تنقید نے ابھی تک اس کو قابل احترام اقدار کے درمیان عظمت کے مقام پر اسی (شرمناک) کروفر کے ساتھ، فائز کر رکھا تھا۔ یہ وہ معیار ہے جس کے ذریعے یہ 'حقیقی' ناول نگار کو تسلیم کرتی ہے کہ: 'وہ کردار تخلیق کرتا ہے'

اس نکتہ نظر کی حمایت میں، ہمیں عام طور پر یہ دلائل ملتے ہیں: بالزاک نے ہمیں Old Goriot ورثے میں دیا۔ دوستوفسکی (Dostoevsky) نے Brothers Kramazov کی پرورش کی چنانچہ ناول لکھنا، اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ نمونوں کی اس گیلری میں ہماری ادبی تاریخ کی تشکیل کرنے والی محض چند جدید تصویروں کا اضافہ کر دیا جائے۔

ایک کردار۔ ہر شخص جانتا ہے کہ اس لفظ کا کیا مطلب ہے۔ یہ محض کوئی اتفاقیہ، گم نام اور غیر واضح مبہم 'وہ' نہیں ہے یہ محض عمل کا وہ موضوع ہے جس کا اظہار فعل کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ کردار کا لازماً کوئی ایک یا اگر ممکن ہو تو دو نام ہونے چاہیں۔ ایک نام کا آخری جز و اور ایک نام کا پہلا حصہ۔ اس کے والدین کا ہونا ضروری ہے۔ ان میں موروثی مشابہت ہونی چاہیے اس کا کوئی پیشہ ہونا چاہیے۔ اگر اس کی کوئی جائیداد ہے تو یہ اور بھی بہتر تصور کیا جاتا ہے۔ اور آخر میں اس کا اپنا کردار، بھی ہونا ضروری ہے یعنی ایک ایسا چہرہ جو اس کی عکاسی کرے، ایسا ماضی جس نے اس کا تعین کیا ہے۔ اس کا کردار اس کے اعمال کو ہدایات دیتا ہے اور اس کو ہر واقعہ پر ایک مخصوص انداز میں ردعمل کا اظہار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کا کردار، قاری کو اس کے بارے میں فیصلہ دینے، اس سے محبت کرنے یا اس سے نفرت کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ اس کا کردار ہی اس کے نام کو ایک انسانی نوع کی ایک روزہ میراث عطا کرنے کا ذمہ دار ہوگا، جو صرف (جیسا کہ لوگ کہیں گے) اس تصبیغ کی اجازت کا انتظار کر رہی تھی۔

کیوں کہ فکشن میں کردار کا بیک وقت، منفرد ہونا اور اس کے لیے اپنے آپ کو ایک نوع تک بلند کرنا ضروری ہے اس میں اپنے آپ کو ناقابل تبدیل اور آفاقی بنانے کے لیے آفاقی اور عمومی خصوصیات کا کافی تعداد میں ہونا ہے ضروری ہے۔ ادیب تحریر میں تنوع اور اپنے آپ کو آزادی کا احساس دلانے کے لیے، شاید ایسے ہیرو کا انتخاب کر سکتا ہے جو ان اصولوں میں سے کوئی اصول توڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے: ایک لاوارث بچہ ایک مجہول، ایک پاگل، ایسا انسان جس کا مبہم کردار ہمیں وقتاً فوقتاً حیران کرتا ہے۔ لیکن وہ اس راستے پر زیادہ دیر نہیں چل سکتا۔ اگر چہ: یہ انتہائی تباہی کا راستہ ہے ایسا راستہ جو براہ راست جدید ناول کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

عظیم معاصر افسانوی تصانیف میں، درحقیقت، کوئی تصنیف بھی تنقیدی تصورات کے لیے اس نکتے سے مطابقت پیدا نہیں کر سکتی، کتنے قارئین کو La Nausee یا The Outsider کے قصہ گو کا نام معلوم ہوگا؟ کیا یہ انسانی نوع ہیں؟ اس کے برعکس کیا ان کتابوں کو کرداری مطالعے کے طور پر سمجھنا لایعنیت کی انتہا نہیں ہوگی۔ اور Journey to the End of the Night کے بارے میں کیا خیال ہے؟ کیا یہ کسی کردار کی وضاحت کرتا ہے؟ کیا لوگ واقعی یہ سمجھتے ہیں کہ یہ تینوں ناول ضمیر متکلم میں لکھے گئے ہیں۔ بیکٹ (Beckett) اسی کہانی کے تسلسل میں اپنے ہیرو کا نام اور اس کے بیان کو تبدیل کر دیتا ہے، فوکنر (Faulkner) دانستاً دو مختلف لوگوں کو ایک ہی نام دے دیتا ہے۔ جہاں تک The Castle میں K کا تعلق ہے تو وہ ایک سرنام سے مطمئن ہے۔ اس کے پاس کچھ نہیں ہے۔ اس کا کوئی خاندان نہیں ہے۔ اس کا کوئی چہرہ نہیں ہے۔ وہ تو شاید سرویئر بھی نہیں ہے۔

ان مثالوں کی تعداد میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ درحقیقت، ان کرداروں کے خالق، روایتی انداز میں، ہمارے سامنے کٹھ پتلیوں سے زیادہ کچھ نہیں پیش کر سکتے جن پر اب وہ بذات خود اعتبار نہیں کرتے وہ ناول جو کرداروں پر مشتمل ہوتا ہے اس کا تعلق حقیقتاً ماضی سے ہوتا ہے۔ یہ اپنے عہد سے اجنبی یعنی فرد کا مُنتہائے کمال ہوتا ہے۔

شاید اسے پیش رفت نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ حالیہ دور گروہی تعداد کا دور ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کے مقدار کی شناخت چند افراد یا چند خاندانوں کے عروج و زوال سے نہیں کی جا سکی۔ دنیا اب بذات خود ان کی ذاتی جائیداد، ان کی ملکیت اور ان کے لیے قابل منافع نہیں رہی ہے یعنی یہ ایک قسم کا شکار ہے جسے سمجھنے کی بجائے فتح کیا جاتا ہے۔ بالزاک کے عہد میں کسی کا نام ہونا بے شک بہت بڑی بات تصور کیا جاتا تھا اور اس کے ساتھ کردار کا ہونا بھی اہم تصور کیا جاتا تھا تاکہ کامیابی حاصل کی جا سکے اور یہ ذاتی فتح کی ایک مشق بھی تھی جو اہمیت کی حامل تھی۔ یہ بڑی غیر معمولی بات تھی کہ آپ چہرے کے حامل ہیں۔ اس کائنات میں جہاں شخصیت بیک وقت ہر کوشش کے حصول کا ذریعہ اور مقصد ہوتی ہے۔

ہماری دنیا آج، اپنے بارے میں کم پُر اعتماد اور زیادہ اعتدال پسند ہے۔ شاید اس لیے کہ اس نے فرد کی ہر جگہ موجودگی کے تصور کو ترک کر دیا ہے لیکن اب یہ زیادہ بلند نظر بھی ہے کیونکہ اب یہ اس سے ماورا دیکھتی ہے۔ 'انسان' کے استثنائی مسلک نے وسیع تر اور کم تر بشر مرکزی کے ادراک کو جگہ دے دی ہے۔ ناول کو اپنے راستے کا اندازہ نہیں ہے کیونکہ یہ اپنی اس چیز سے محروم ہو گیا ہے، جو اس کا سب سے بڑا سہارا ہوا کرتی تھی۔ یعنی ہیرو، اگر وہ مناسب راستے پر واپس آنے میں کامیاب نہیں ہوتا تو اس کا مطلب

یہ ہوگا کہ اس کی زندگی کا ربط قریبی طور پر گزرے ہوئے معاشرے سے ہوگا۔ اگر وہ اس پر قابو پالیتا ہے تو، دوسری طرف، اس کے لیے نئے انکشافات کے وعدوں کے ساتھ نیا راستہ کھل جائے گا۔

کہانی:

ایک ناول زیادہ تر قارئین کے لیے۔ اور زیادہ تر نقادوں کے لیے۔ خاص طور پر ایک 'کہانی' ہے۔ حقیقی ناول نگار وہ شخص ہے جو 'کہانی' سنا سکتا ہے۔ وہ اسے ایسی قوت متحرکہ فراہم کرتا ہے جو اس کی تصنیف میں آخر تک موجود رہتی ہے۔ وہ ادیب کی حیثیت سے اپنے پیشے سے اپنی شناخت کر لیتا ہے۔

اس کے علاوہ ناول کی تنقید اس کی کہانی سے تعلق کی حد تک محدود رہ جاتی ہے۔ مختصراً کم و بیش اس حد تک کہ آیا نقاد کے پاس رائے دینے کے لیے چھ کالم لکھنے کی گنجائش ہے یا دو۔ اور وہ ناول کے اہم ترین حصوں؛ یعنی پلاٹ کی بنت اور اس کی پیش کش، پر طویل یا مختصر بحث کرتا ہے۔ کتاب پر دیا گیا محاکمہ، سب سے بڑھ کر اس کے باہمی ربط، اس کے ارتقاء، اس کے توازن اور اس کے طریقے کی جانچ پرکھ کرتا ہے جس کے ذریعے یہ پر شوق قاری کو حیران رکھتی ہے یا اسے قیاس آرائی پر مجبور رکھتی ہے۔ بیانیہ میں کوئی خلا، بھونڈے طریقے سے متعارف کردہ واقعہ، دلچسپی میں انقطاع، وہ اقتباسات جو محض وقت گزارنے کے لیے موجود ہیں، یہ سب کتاب کی بڑی خامیاں تصور کی جائیں گی جبکہ جوشیلا پن اور ہمہ گیری اس کی سب سے بڑی خوبیاں ہوں گی۔

اسلوب کو کبھی بھی خاطر میں نہیں لایا جائے گا۔ اگرچہ شاید ادیب کو درست زبان اور خوشگوار ، رنگین اور موثر انداز میں ـــ اظہار کرنے پر سراہا بھی جائے گا۔ چنانچہ عمل تحریر ذرائع اور طریقہ کار سے زیادہ کچھ نہیں ہوگا۔ ناول کی اساس، اس کی وجہ حیات، اس میں جو کچھ ہے، وہ محض کہانی ہوگی جسے یہ بیان کر رہا ہے۔

اور اس کے باوجود، ذمہ دار لوگوں (جو یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادب کو تفریح سے زیادہ کچھ اور نہیں ہونا چاہیے) سے لے کر ان لوگوں تک (جو بدترین جذباتی سراغ رساں یا پراسرار لغویت کے عادی ہیں) سب کہانی میں خصوصی معیار کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس کا خوشگوار یا غیر معمولی یا پر جوش ہونا کافی نہیں ہے۔ اگر اسے انسانی حقیقت کی ابدی اہمیت کو آگے بڑھانا ہے تو اسے قاری کو اس بات پر آمادہ کرنا ہوگا کہ جن واقعات کے بارے میں اسے بتایا جا رہا ہے، وہ درحقیقت، حقیقی لوگوں کو پیش آئے اور یہ کہ ناول نگار اپنے آپ کو ان واقعات کو بیان کرنے اور انہیں ہم تک پہنچانے تک محدود کر رہا ہے، جن کا وہ شاہد تھا۔ قاری اور ادیب کے درمیان ایک مفاہمتی رابطہ طے پا جاتا ہے؛ موخر الذکر یہ ظاہر کرے گا کہ اسے اس چیز پر

اعتماد ہے جسے وہ بیان کر رہا ہے، اور اول الذکر یہ بھول جائے گا کہ ہر چیز کو ایجاد کیا جاتا ہے اور وہ یہ ظاہر کرے گا کہ وہ کسی دستاویز، سوانح عمری یا حقیقی زندگی کی کہانی کا مطالعہ کر رہا تھا۔ چنانچہ کہانی بیان کرنا، دراصل اس چیز کو، جسے آپ تحریر کرتے ہیں، پہلے سے[۸] تشکیل کردہ اس خاکے سے مشابہہ کرنا ہے جس کے لوگ عادی ہوتے ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ اسے ان کے حقیقت کے بنے بنائے تصور سے مشابہہ کرنا ہے۔

اور اس طرح نادیدہ صورت احوال، اتفاقی واقعات، حادثاتی نتائج خواہ، کتنے ہی غیر متوقع ہوں، کہانی سے یکسانیت کے ساتھ اس طرح آگے بڑھنے کی توقع کی جاتی ہے جیسے یہ بذات خود اپنے آپ کو اطاعت ناپذیر بہاؤ کے ساتھ دھکیل رہی ہے، جو قاری کی عقیدت پر ابتداء ہی سے حاوی ہوتا ہے۔ معمولی ہچکچاہٹ، کم از کم انوکھا پن (مثال کے طور پر، دو عناصر جو ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں، یا جو بے ترتیبی سے ایک دوسرے کا تعاقب کرتے ہیں) اور ناول کا بہاؤ اب قاری کو اپنے ساتھ بہا کر نہیں لے جاتا۔ وہ اچانک یہ سوچنے لگتا ہے کہ کیا اسے ایک ''بلند بانگ کہانی'' سنائی جا رہی ہے؟ اور اپنے آپ کو مستند حقیقت کوائف تک محدود کرنے کی دھمکی دیتا ہے جہاں اسے کم از کم یہ تو نہیں سوچنا پڑے گا کہ آیا اشیاء درست ہیں یا نہیں۔ اب اس کے لیے تفریح حاصل کرنے کے برعکس اس کی خود اعتمادی کو بحال کرنا اہم ہوتا ہے۔

اور یوں، اگر وہ اس سراب کم مکمل کرنا چاہتا ہے، تو ناول نگار سے اس سے زیادہ جاننے کی توقع کی جاتی ہے، جسے وہ بیان کرتا ہے۔ زندگی کے ٹکڑے کا تصور، ماضی و حال کے واقعات کے بارے میں اس کی معلومات کی وسعت کو ظاہر کرتا ہے جو لوگوں کے خیال میں اس کے پاس ہے اور اس کے بیان کردہ دورانیہ کے اندر بھی، اس پر صرف ناگزیر عناصر سے بحث کرنے کا تاثر دینا ہوگا۔ لیکن اگر قاری اس سے اس بات کا تقاضا کرے تو اسے اس سے کہیں زیادہ بیان کرنے کا اہل ہونا پڑے گا، ناول کے مواد کو سراسر زندگی کی طرح بظاہر ناقابل ختم ہونا چاہیے۔

کہانی کو زندگی سے مشابہہ، برجستہ، لامحدود ہونا چاہیے، پس الغرض، اس کا فطری ہونا اُمر لازم ہے۔ بدقسمتی سے اگر ہم یہ تسلیم کر بھی لیں کہ انسان کے دنیا کے ساتھ تعلق میں کوئی چیز 'فطری' ہے، حقیقت یہ ہے کہ تحریر اس کے برعکس تمام فنون کی طرح اس سے خارجی شے ہے۔ ناول نگار کی طاقت بے شک اس حقیقت میں پائی جاتی ہے کہ وہ ایجاد کرتا ہے، یعنی وہ کسی نمونے کے بغیر ایجاد کرنے کے لیے مکمل طور پر آزاد ہے۔ جدید بیانیہ ناول کی ایک حیرت انگیز خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس خوبی کی اس حد تک توثیق کرتا ہے، جہاں ایجاد اور تخیل بلآخر کتاب کا موضوع بن سکتے ہیں۔

اور اس طرح کا ارتقاء شاید انسان کے اس دنیا کے ساتھ تعلقات میں عمومی تبدیلی کے صرف ایک

پہلو ہی کی تشکیل کرتا ہے جس میں وہ رہائش پذیر ہے۔ بیانیہ، جسے ہمارے نصابی نقادوں نے اور بہت سے قارئین نے ان کی پیروی میں تشکیل دیا ہے، ایک قسم کے نظام کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ نظام جسے درحقیقت فطری قرار دیا جاسکتا ہے، ایک مکمل نظام سے وابستہ ہے۔ یہ نظام بیک وقت تعقل پسند اور منظم ہے اس کا ارتقاء متوسط طبقات کی طرف سے طاقت کی قبضہ گیری سے مشابہہ ہے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی پچاس برسوں کے دوران اس نظام نے بیانیہ ہیئت کے منتہائے کمال کا (The Human Comedy) کے ساتھ مشاہدہ کیا، جسے ہر کوئی با آسانی سمجھ سکتا ہے، جو کئی لوگوں کے لیے ناول کی گم گشتہ جنت کے طور پر چلا آ رہا تھا۔ اس میں کئی اہم رائج الوقت تھے۔ ان میں بالخصوص ایک اشیاء کی منصفانہ اور آفاقی منطق تھی۔

بیانیہ کے تمام تکنیکی عناصر۔ فعل ماضی مطلق اور ضمیر غائب کا منظم استعمال، وقت کے تاریخ وار ارتقاء کی غیر مشروط پاسداری، خط مستقیم میں چلتے ہوئے پلاٹ، جذبات کا منضبط گراف، وہ راستہ آخر میں جس کی طرف ہر واقعہ اپنا رخ کرتا ہے، وغیرہ ان میں سے ہر چیز کا مقصد متوازن، منطقی، مسلسل، واضح اور مکمل طور پر قابل تعمیر کائنات کی تصویر کو مسلط کرنا تھا۔ چوں کہ دنیا کی معنویت کبھی زیر بحث نہیں لائی گئی، یہی وجہ ہے کہ بیانیہ کے عمل سے کوئی مشکلات پیدا نہیں ہوئیں۔ ناول لکھنا اس قدر آسان کام ہو سکتا تھا۔

لیکن پھر فلوبیر کے ساتھ ہر چیز ڈگمگانے لگی۔ ایک سال بعد پورا نظام ایک یادگار سے زیادہ کچھ نہیں رہ گیا اور لوگ اس یادگار اور اس مردہ نظام کے لیے ناول کو جکڑے رکھنا چاہتے ہیں۔ اس کے باوجود، آج بھی یہ جاننے کے لیے ہماری صدی کی ابتداء کے عظیم ناولوں کا مطالعہ ہی کافی ہوگا کہ آیا پچھلے چند برسوں میں پلاٹ کی ٹوٹ پھوٹ زیادہ سے زیادہ واضح ہو رہی ہے۔ اس کو بیانیہ کی ریڑھ کی ہڈی کو تشکیل دیے ہوئے طویل عرصہ گزر چکا ہے۔ اس میں ذرہ بھر شک نہیں ہے کہ قصہ کی ناگہانی واقعیت فلوبیر سے زیادہ پروست کے لیے، پروست سے زیادہ فوکنر کے لیے، فوکنر سے زیادہ بیکٹ کے لیے............ اتنی شدت کی حامل نہیں تھیں۔ اب مسئلہ کسی اور چیز کا ہے اور اسے بیان کرنا کافی حد تک ناممکن ہو گیا ہے۔

اس کے باوجود یہ دعویٰ کرنا غلط ہے کہ اب جدید ناولوں میں کبھی کوئی واقعہ پیش نہیں آتا۔ اسی طرح ان سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ ان میں انسان محض اس لیے اوجھل ہو گیا ہے، کیونکہ ان میں روایتی کردار غائب ہو گیا ہے، نئے بیانیہ ڈھانچوں کو استثنائی طور پر اور واضح طور پر تمام واقعات، جذبات اور مہمات کو کچل دینے کی کوشش نہیں سمجھنا چاہیے۔ پروست اور فوکنر کی کتابیں درحقیقت کہانیوں سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن پروست کے ساتھ وہ تحلیل ہو جاتی ہیں اور پھر وہ وقت کی ذہنی ساخت کو تشکیل کرنے کے لیے دوبارہ یک جا ہو جاتی ہیں۔ جبکہ فوکنر کے موضوعات کا ارتقاء ان کے مرکب تلازمات کے ساتھ

واقعہ نگاری میں اس قدر الجھاؤ پیدا کر دیتا ہے کہ جیسے ہی بیانیہ کے ذریعے کسی چیز کا انکشاف کیا جاتا ہے تو اسی وقت یہ دوبارہ دفن ہوتی ہوئی اور ڈوبتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یہاں تک کہ بیکٹ کے ہاں بھی بہت سے واقعات پیش آتے ہیں لیکن وہ ہر بار اپنے آپ پر شک کرتے ہیں، اپنے آپ پر شبہ کرتے ہیں اور اپنے آپ کو اس مقام تک تباہ کر دیتے ہیں جہاں وہی جملہ کسی بیان اور اس کی فوری تردید پر مشتمل ہو سکتا ہے۔ الغرض، ان کے ہاں واقعات کی کمی نہیں ہے۔ یہ تو صرف ان کی تیقن کا وصف، ان کی طمانیت اور ان کے سادگی ہے۔

اور اپنے نامور پیش رووں کے بعد اگر مجھے اپنی تصانیف کا حوالہ دینے کی اجازت دی جائے تو میں آپ کی توجہ اس نکتہ پر مبذول کراؤں گا کہ The Ereaser اور The Voyeur دونوں قطعی طور پر انتہائی قابل فہم قسم کے پلاٹ پر مشتمل ہیں۔ اور اس کے علاوہ، وہ ان عناصر سے بھرپور ہیں جو عام طور پر ڈرامائی تصور کیے جاتے ہیں۔ اگر وہ ابتداء میں چند قارئین کو مایوس کن محسوس ہوئے تو کیا ایسا محض اس وجہ سے نہیں تھا کیونکہ ان کے لیے تحریر کی روانی جذبات اور جرائم سے زیادہ اہم تھی؟ لیکن میں باآسانی تصور کر سکتا ہوں، دس بارہ سالوں کے بعد...... (شاید اس سے بھی پہلے)...... جب اس قسم کی تحریر تحلیل ہو جائے گی اور جب یہ تقلیدی بننے کے مراحل سے گزر رہی ہوگی، اور جب یہ بھی کافی حد تک غیر اہم ہو جائے گی اور جب نوجوان ادیبوں کو یقیناً کوئی مختلف چیز تخلیق کرنا پڑے گی، اس دور کے نقاد ایک بار پھر یہ قیاس کریں گے کہ ان کی کتابوں میں کبھی کوئی واقعہ پیش نہیں آتا۔ وہ ان کے ہاں تخیل کے فقدان کی وجہ سے ان کی ملامت کریں گے اور ان کے سامنے ہماری کتابوں کو مثال کے طور پر پیش کریں گے: ''دیکھو'' وہ کہیں گے ''ان کی طرف دیکھو کہ یہ لوگ پچاس کی دہائی میں واقعہ نگاری میں کتنی مہارت رکھتے تھے۔''

کمٹمنٹ:

جبکہ تفریح فراہم کرنے کے لیے لکھنا بے سود ہے، اور لوگوں کو اپنی بات پر اعتبار کرنے کے لیے لکھنا مشکوک ہو چکا ہے، ناول نگار سمجھتا ہے کہ اسے ایک اور راستہ دکھائی دے رہا ہے: یعنی تدریس کی غرض سے لکھا جائے۔ سہل انگار نقادوں کی طرف سے مشفقانہ انداز میں کیے جانے والے اس اعلان: میں اب ناول نہیں پڑھتا۔ میں ان سے زیادہ تجربہ کار بن چکا ہوں، یہ عورتوں کے لیے (جن کے پاس کرنے کے لیے کچھ نہیں ہے) بہتر ہے۔ میں ذاتی طور پر حقیقت کو ترجیح دیتا ہوں۔۔ اور اس طرح کی دوسری غیر شعوری حماقتوں سے تنگ آ کر، ناول نگار ناصحانہ ادب کی طرف پسپا ہو جاتا ہے۔ وہاں کم از کم وہ دوبارہ برتری حاصل کرنے کے لیے پر امید ہوتا ہے۔ درحقیقت ہر اس شخص کے لیے انتہائی پریشان کن اور انتہائی

مبہم ہے، جو اس سے کچھ سیکھنا چاہتا ہے جب کسی چیز کی تصدیق کرنا مقصود ہے۔ (خواہ یہ خدا کے بغیر انسان کی محتاجی کو نمایاں کرنا ہو یا نسوانی جذبے کی وضاحت کرنا ہو یا طبقاتی شعور اجاگر کرنا ہو) تب فکشن کو دوبارہ اپنی حالت میں مراجعت کرنا پڑے گی۔ یوں یہ کہیں زیادہ قابل یقین ہوگی۔

بدقسمتی سے اب یہ مزید کسی کو قائل نہیں کرتی، جس لمحے ناول مشکوک ہو جاتا ہے تو اس کے برخلاف، اس سے نفسیات، معاشرتی اخلاقیات اور مذہب کو بے اعتبار کرنے کا احتمال ہوتا ہے۔ ہر شخص جو ان ضوابط میں دلچسپی رکھتا ہے، وہ مضامین کا مطالعہ کرے گا۔ یہ زیادہ بے ضرر ہوتے ہیں۔ یوں ایک بار پھر ادب کو مسترد کر دیا جاتا ہے اور اسے دوبارہ غیر سنجیدگی کے زمرے میں ڈال دیا جاتا ہے یہاں تک کہ ناصحانہ ناول ہر ایک کے لیے تیزی سے ناپسندیدہ بن چکا ہے۔ اس کے باوجود چند سالوں بعد، ہم نے اسے مختلف بہروپ میں، بائیں بازو کی زندگی کا نیا موقع حاصل کرتے ہوئے دیکھا: یعنی، کمٹمنٹ جو مشرق میں زیادہ بے تکلفی سے ملمع کی گئی، معاشرتی حقیقت نگاری بھی کہلاتی ہے۔

یقیناً فن کارانہ تخلیق نو اور سیاسی و معاشی و انقلاب کے درمیان ممکنہ اتحاد کا تصور ذہن میں فطری طور پر جنم لیتا ہے۔ یہ ایسا تصور ہے جو ابتداء ہی سے جذباتی نکتہ نظر سے پرکشش ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے واضح طور پر منطق کی حمایت بھی حاصل ہوتی ہے۔ اس کے باوجود اس قسم کے اتحاد سے ظاہر ہونے والے مسائل سنجیدہ، مشکل اور فوری ہیں۔ لیکن یہ شاید لاینحل ہیں۔

ابتداء میں ایسا تعلق سیدھا سادا دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف جمالیاتی ہیئتیں ہیں جو اقوام کی تاریخ میں ایک دوسرے کی پیروی کرتی ہیں۔ یہ ہمیں کسی نہ کسی طرح کے معاشرے، کسی مخصوص طبقے کی برتری، کسی ظالمانہ کارروائی یا ایک قسم کی آزادی کی تخلیق سمجھتے ہوئے محسوس ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر، فرانس میں، ادب کے میدان میں بے سین (Becine) کے المیوں اور عدالتی آمریتوں کے فروغ کے درمیان اور بالزاک کے ناولوں اور بورژوائیوں کے فتح وغیرہ کے درمیان ایک قریبی تعلق کا ادراک کرنے کا کچھ جواز ملتا ہے۔

اور دوسری طرف، بہت سے لوگ، یہاں تک کہ قدامت پرست بھی، بلا تاخیر اس بات پر متفق ہو جائیں گے، کہ عظیم معاصر فنکار، خواہ وہ ادیب ہوں یا مصور، زیادہ تر ترقی پسند جماعتوں سے تعلق رکھتے ہیں (یا ان کا ان سے اس وقت تعلق تھا، جب وہ عظیم تصانیف پیش کر رہے تھے۔) وہ اس دلکش خاکے کی تشکیل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ فن اور انقلاب، ساتھ ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ یہ ایک مقصد کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ ایک طرح کی آزمائشوں سے گزرتے ہیں، ایک طرح کے خطرات کا سامنا کرتے ہیں، رفتہ رفتہ ایک طرح کی فتوحات حاصل کرتے ہیں اور بالآخر ویسی ہی تقدیس حاصل کرتے ہیں۔

مگر بدقسمتی سے جونہی ہم عملی سطح کی جانب بڑھتے ہیں تو معاملات مشکل ہونے لگتے ہیں۔ ہم کم از کم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج اس مسئلے کا مواد اس قدر سادہ نہیں ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ خطرے اور الیے، جو پچھلے پچاس برس سے پریشان کن تھے اور آج بھی پریشان کن ہیں، اس حیرت انگیز اتحاد کو قائم کرنے کی ہر کوشش میں مشکلات کا شکار ہے جسے لوگوں نے بیک وقت محبت کا تعلق اور نفع بخش اتحاد کے طور پر تصور کیا تھا۔ ہم ان متواتر سپر اندازیوں اور دستبرداریوں، بلند آہنگ جھگڑوں، تکفیروں، اسیریوں اور خودکشیوں کو کیسے بھلا سکتے ہیں؟ ہم کسی اور فن کا ذکر کیے بغیر بھی، یہ کس طرح بھول سکتے ہیں کہ ان ممالک میں مصوری کے ساتھ کیا ہوا، جہاں انقلاب نے فتح پائی ہے۔ ہم اخلاقی پستی، بے اعتدالی' زوال پذیری، ایسے الزامات پر کیوں نہ اظہار مسرت کریں، جو ہم پر بے قاعدگی کے ساتھ انتہائی پرجوش انقلاب پسندوں کی طرف سے ہر اس چیز کو بیان کرنے کی وجہ سے لگائے گئے تھے، جسے ہم معاصر آرٹ میں افادیت کی حامل سمجھتے تھے؟ ہم اس بات سے کیوں نہ خوف زدہ ہوں کہ ہم بھی اسی جال میں قیدی بنائے جا سکتے ہیں؟

سیدھے طریقے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اناڑی رہنماؤں، ضابطہ پرست معمول، سٹالن کے تہذیبی فقدان، اور فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کو مورد الزام ٹھہرانا بہت آسان ہے۔ ہم اپنے تجربے سے جانتے ہیں کہ کسی سیاسی تنظیم میں کسی سیاستدان کے سامنے آرٹ کے مفاد کی وکالت کی کوشش بھی بالکل اتنی ہی مشکل ہے۔ ہمیں اس بارے میں منہ پھٹ ہونا پڑے گا: ''اشتراکی انقلاب، انقلابی آرٹ سے بدظن ہے، اس کے علاوہ، یہ اس قدر واضح نہیں ہے کہ یہ غلط ہے۔

درحقیقت، انقلابی نقطہ نظر کے مطابق، ہر چیز کو آخری مقصد کے لیے فوراً یکجا ہونا چاہیے یعنی: پرولتاری کی آزادی۔۔ ہر چیز بشمول ادب اور مصوری وغیرہ لیکن فنکار کے لیے یہ کافی حد تک مختلف ہے۔ اس کے باوجود کہ اس کے سیاسی عقائد انتہائی مضبوط ہیں، اس کے باوجود کہ وہ پرجوش جنگجو ہے آرٹ کو اس کے باوجود وسیع تر مقصد کے لیے کسی وسیلے کے طور محدود نہیں کیا جا سکتا، اس کے باوجود کہ وہ مقصد عظیم ترین اور انتہائی عالی مرتبت قضیہ ہے۔ فنکار کے لیے اپنی تخلیق سے زیادہ اور کوئی چیز اہم نہیں ہوتی اور وہ بہت جلد یہ دریافت کر لیتا ہے کہ وہ صرف لاموجود کے لیے تخلیق کر سکتا ہے؛ باہر سے کوئی معمولی سی ہدایت بھی اسے مفلوج کر دیتی ہے۔ فن نصیحت پر یا یہاں تک کہ معنی پر بھی معمولی توجہ اس کے لیے ناقابل برداشت پابندی ہے، خواہ اس کی اپنی پارٹی یا آزاد خیال تصورات سے وابستگی کیسی ہی ہو، لمحہ تخلیق کے وقت، اسے صرف اپنے فن کے مسائل سے سروکار ہو سکتا ہے۔

اس عہد میں بھی جب آرٹ اور معاشرہ، متشابہ راستوں پر ترقی کرنے کے بعد، اب متوازی بحرانوں سے گزرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، اب بھی یہ واضح ہے کہ ان دونوں کی جانب سے نشاندہی

کیے جانے والے مسائل کو اسی انداز میں حل نہیں کیا جاسکتا۔ بعد میں، بلا شبہ ماہرین عمرانیات ان کی وضاحتوں کے لیے نئی مشابہتوں کو دریافت کرلیں گے۔ لیکن ہمارے لیے بہر حال (اور ہمیں اس کا دیانتداری اور وضاحت کے ساتھ سامنا کرنا ہوگا۔) یہ جدوجہد اس انداز کی نہیں ہے۔ ہمیں اس حقیقت کا سامنا بھی کرنا ہوگا کہ آج، ہمیشہ کی طرح، وہ نکتہ ہائے نظر کے درمیان بلا واسطہ تصادم ہے۔ یا تو آرٹ کوئی چیز نہیں ہے۔ اس اعتبار سے مصوری، ادب، مجسمہ سازی اور موسیقی کا بھی ایسے انقلابی مقصد کی معاونت کے لیے اندراج کیا جاسکتا ہے، جس میں ان کی اہمیت خودکار افواج، مشینوں کے اوزاروں اور ٹریکٹروں کے مقابلے میں ایسے آلات سے زیادہ نہیں ہوگی۔ جن کے پاس اپنی بلا واسطہ اور فوری اثر انگیزی کے علاوہ پیش کرنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔

وگرنہ آرٹ اپنی معقولیت کے مطابق زندہ رہے گی؛ اور اس اعتبار سے کم از کم جہاں تک فنکار کا تعلق ہے۔ اس کے لیے یہ دنیا کی اہم ترین چیز کے طور پر موجود رہے گی۔ اس صورت مین، اگر یہ واضح طور پر حقیقت پسند نہیں ہوگی، تو یہ سیاسی سرگرمی کے مقابلے میں ہمیشہ پیچھے رہتی ہوئی اور بے کار محسوس ہوگی۔ اور اس کے باوجود ہم تاریخ سے جانتے ہیں کہ صرف یہی نام نہاد اور بلا جواز آرٹ ہے جو تجارتی انجمنوں اور پابندیوں کے مفاد کے لیے کام کرتی ہوئی ملے گی۔

اسی دوران کسی ناول، تصویر یا مجسمے کے بارے میں آدرشی، لیکن فیاضانہ انداز میں ایسی گفتگو جن کی اہمیت روزمرہ زندگی میں پڑتال یا بغاوت یا اپنے اوپر ہونے والے تشدد کی اعلانیہ ملامت کرنے والے زخم خوردہ انسان کی طرح کی ہوتی ہے۔ ایسا انداز گفتگو، حتمی تجزیے کے مطابق، آرٹ اور انقلاب دونوں کے لیے نقصان رسائی کرتا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں معاشرتی حقیقت نگاری کے نام پر ایسی بہت سی غلطیاں کی جاچکی ہیں۔ ان تصانیف کی قطعی فنکارانہ تنگ دستی، جو اس کے ساتھ غیر معمولی رغبت کا دعویٰ کرتی ہے یقیناً کوئی اتفاق نہیں ہے: معاشرتی، سیاسی، معاشی، اخلاقی وغیرہ جیسے چند اجزاء کے اظہار کی خاطر تخلیق ہونے والی تصنیف کے بنیادی خیال میں ہی دروغ گوئی پائی جاتی ہے۔

چنانچہ، اب ہمیں قطعی طور پر اس بات کو سنجیدگی سے تسلیم کرنے سے رکنا ہوگا، جب ہم پر بے دلیل ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے ہمیں 'فن برائے فن' کے نظریے سے خوف زدہ ہونے سے رکنا ہوگا گویا یہ تمام برائیوں میں بدترین برائی ہے اور ہمیں جبر کے ان تمام وسائل کے خلاف مضبوطی سے کھڑا ہونا پڑے گا، جن کی ہمارے سامنے نمائش کی جاتی ہے۔ جونہی ہم طبقاتی جدوجہد یا نوآبادکار دشمن جنگ کے علاوہ کوئی بات کرتے ہیں۔

اور اس کے باوجود، معاشرتی حقیقت نگاری کے اس نام نہاد سوویت نظریے میں ہر چیز کی قبل از

موجود مذمت نہیں کرنی چاہیے مثال کے طور پر کیا اس نے ادب میں بھی باطل فلسفے کی توسیع کے خلاف رد عمل پیدا نہیں کیا، جس نے نظم سے لے کر ناول تک ہر چیز پر یورش کر دی تھی۔ مابعد الطبیعاتی تمثیلوں کی اس مخالفت، مجرد عقبی علاقوں کے خلاف اس جدوجہد (جنہیں یہ تمثیلیں پہلے سے فرض کر لیتی ہیں)، علاوہ ازیں، بے مقصد لفظی جوش اور جذبات کی مبہم جذباتیت کے خلاف معاشرتی حقیقت نگاری شاید بہتر انداز ہو سکتی ہے۔

چوں کہ اب اس گمراہ کن نظریات اور دیومالاؤں کے لیے مزید کوئی جگہ نہیں ہے۔ یہ ادب محض انسان اور کائنات کی اس صورت حال کو منکشف کرتا ہے جس کے ساتھ انسان متصادم ہوتا ہے۔ صرف بورژوائی معاشرے کی دنیاوی اقدار ہی اوجھل نہیں ہوئیں بلکہ ہماری ظاہری دنیا سے ماورا ہر قسم کے روحانی سہارے کے لیے طلسماتی، مذہبی یا فلسفیانہ کشش بھی غائب ہو گئی ہے۔ آج مایوسی اور لایعنیت کے مروجہ موضوعات کی عدم موجودگی کی عذرداریوں کے طور پر ملامت کی جاتی ہے جو بہت آسان ہے۔ ایلیا اہرن برگ (Ily Ehrenberg) یہ لکھتے ہوئے خوفزدہ نہیں تھا: 'مہن بورژوائی گناہ ہے، ہمارا جواب تشکیل نو میں پایا جاتا ہے۔'

اس قسم کے اصولوں کے تحت ہم پر امید تھے کہ وہ لوگوں اور اشیاء کو ان کے رومانوی نظام سے پاک کرنے کی تجویز دے رہے تھے تا کہ ان کو ایک بار پھر مناسب انداز میں اس اسلوب میں بیان کیا جا سکے جو لوکاش (Lukas) کو بہت عزیز تھا۔ جو بہر صورت، وہی چیز ہے جو وہ بن سکتے یعنی جو وہ ہیں۔ حقیقت اب کسی ابہام کے بغیر یہاں اور ابھی موجود ہوگی، بلکہ یہ اس وقت اور اس مقام پر کسی ابہام کے بغیر موجود ہوگی۔ اب دنیا اپنا جواز چھپے ہوئے معنی میں تلاش نہیں کرے گی، خواہ یہ معنی کچھ بھی ہوں، کیونکہ اس کا وجود صرف اس کی ٹھوس، جامد، مادی موجودگی میں ہوگا۔ ہمارے ماوراً (جس کا ہمارے حواس ادراک کرتے ہیں) کچھ نہیں ہوگا۔

آیئے اب ہم نتیجے پر غور کرتے ہیں۔ معاشرتی حقیقت نگاری ہمارے سامنے کیا پیش کرتی ہے؟ صریحاً یہ کہ اس وقت جو اچھا ہے، وہ اچھا ہے، اور جو برا ہے، وہ برا ہے۔ لیکن اساسی خیال تو یہ ہے کہ: ان کی ثبوت میں دلچسپی کا اس چیز سے کوئی تعلق نہیں ہے جس کا ہم دنیا میں مشاہدہ کرتے ہیں۔ اگر ہم روح اور خارجی صورت میں عدم اتحاد سے بچنے کے لیے اچھے اور برے کے شکوک میں گرفتار ہو گئے تو پیش رفت کیسے ہوگی اور یہاں اس سے بھی زیادہ تشویش ناک صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب اس سے کم بے تصنع کہانیوں میں بھی، ہمارا سامنا معتبر انسانوں سے ہوتا ہے، ایک پیچیدہ دنیا میں جسے مادی وجود عطا کر دیا گیا ہے، ہم جلد جان لیتے ہیں کہ ہر چیز موجود ہونے کے باوجود یہ دنیا اور یہ لوگ اپنی تشریح

کرانے کے مقصد کے تحت بنائے گئے ہیں اور ویسے بھی ان کے ادیب اس حقیقت کو پوشیدہ نہیں رکھتے کہ وہ بنیادی طور پر جو کچھ کرنے کی کوشش کر رہے تھے، وہ مختلف اقسام کی تاریخی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی رویوں کی بہترین ممکنہ درستگی کے ساتھ وضاحت کرنا تھا۔

اب، ادب کے نقطہ نظر سے معاشی صداقتوں، فالتو پیداوار اور استحصال کے بارے میں مارکسی نظریات بھی پس پشت موجود ہیں۔ اگر ترقی پسند ناولوں کو اس ظاہری دنیا کی فعلی وضاحتوں کے ذریعے محض اصلیت حاصل کرنا ہے، جسے وہ پہلے ہی تیار کر چکے ہیں اور جسے وہ پرکھ کر تسلیم کر چکے ہیں تو اس دنیا میں اس جگہ کو تلاش کرنا مشکل ہو جاتی ہے جہاں ان کی قوت دریافت پائی جاتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ تو دنیا کی سب سے زیادہ قابل اعتماد خصوصیت سے انکار کرنے کا ایک نیا طریقہ ہوگا۔ یعنی یہ سادہ حقیقت کہ وہ وہاں موجود ہے۔ جب کوئی وضاحت، خواہ یہ کچھ بھی ہو، اشیاء کی موجودگی سے روبرو ہوتی ہے، تو اس وقت یہ غیر ضروری ہی ہو سکتی ہے ان کے معاشرتی منصب کے بارے میں کوئی نظریہ اگر، ان کے بیان کا ذمہ دار ٹھہر چکا ہے تو یہ نظریہ محض ان کے مقصد کو الجھا سکتا ہے اور وہ صرف ان کی تردید کر سکتا ہے ، انہی بنیادوں پر جن پر اس نے پرانے نفسیاتی اور اخلاقی نظریات یا تمثیلوں کی رمزیت کی تردید کی تھی۔ یہ بایں ہمہ، واضح کرتا ہے کہ معاشرتی حقیقت نگاری کو افسانوی ہیئتوں میں تجربے کی کوئی ضرورت کیوں نہیں ہے، یہ ہر نئی ٹیکنیک سے قطعی طور پر کیوں بدگمان ہے اور جو چیز اس کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے (جیسا کہ ہم روزانہ دیکھتے ہیں) وہ اظہار کی بورژوائی صورت کیوں ہے۔

لیکن اب کچھ عرصے سے روس اور عوامی جمہوریاؤں میں غیر معمولی اضطراب محسوس کیا جا رہا ہے۔ معتبر فنکار اب یہ ادراک کر رہے ہیں کہ وہ غلط راستے پر ہیں اور یہ کہ شیوع کے باوجود ناول کی زبان اور سٹرکچر پر نام نہاد لیبارٹری تجربات، شاید اس قدر بے کار نہیں ہیں جس طرح انقلابی جماعت اس کو ایسے تصور کرنے کا بہانہ کرتی ہے، اس کے باوجود کہ جو لوگ ان کے بارے میں پرجوش ہیں وہ بنیادی طور پر ماہرین ہیں۔

پھر کمٹمنٹ کی کیا چیز باقی رہ جاتی ہے؟ سارتر جس نے اخلاقی ادب کے خطرے کو محسوس کیا، اس نے ایسے اخلاقی ادب کی وکالت کی جو صرف ہمارے معاشرے کے مسائل کو بیان کر کے لوگوں کے سیاسی شعور کو بیدار کرنے کی سعی کرے گا۔ لیکن وہ قاری کی آزادی کو بحال کرتے ہوئے تشہیری کردار سے بچنے کی کوشش کرے گا۔ تجربہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ خیال بھی مثالی تھا۔ جس لمحے ادیب (فن پارے سے خارجی) معنی بیان کرنے کے بارے میں فکرمند ہونے لگتا ہے، اسی وقت ادب پسپا اور اوجھل ہونا شروع ہو جاتا ہے۔

آیئے ہم کمٹمنٹ کے تصور کو بحال کرتے ہیں ۔ پھر یہ ہمارے لیے صرف ایک ہی معنی کا حامل ہوسکتا ہے۔ سیاسی نوعیت کی حامل ہونے کی بجائے ،ادیب کے لیے کمٹمنٹ کامفہوم ،اس کی اپنی زبان کی مروجہ مسائل سے مکمل طور پر آگاہ ہونا، ان کی انتہائی اہمیت کا قائل ہونا اوران کو باطن سے ہی حل کرنے کا آرزومند ہونا ہے۔ یہیں پر اس کا فنکار کی حیثیت سے بچے رہنے کا واحد امکان ہوتا ہے۔ اور بلاشبہ کسی مبہم اور دوراز کار نتیجے کے وسیلے سے بھی، جو شاید کبھی کسی کے لیے فائدہ مند ہوسکتا ہے۔ یہاں تک کہ شاید کسی انقلاب کے لیے بھی۔

ہیئت اور مواد:

ایک چیز معاشرتی حقیقت نگاری کے حامیوں کے لیے پریشانی کا باعث بن سکتی ہے، اور یہ چیز ان کے دلائل ، ان کی لغت اور ان کی اقدار کی وہ مماثلت ہے جو ان میں اور انتہائی سخت گیر بورژوائی نقادوں کی خصوصیات میں پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر جب ناول کی 'ہیئت' کو اس کے مواد سے علیحدہ کیا جاتا ہے۔ یعنی جب اسلوب (الفاظ کا انتخاب، ان کی ترتیب، گرائمر، افعال اور ضمیروں کا استعمال، کہانی کا ڈھانچہ وغیرہ) کا پلاٹ سے تقابل کیا جاتا ہے، جس کی معاونت کے لیے اسے استعمال کیا جاتا ہے (واقعات، کرداروں کے اعمال اور اخلاقی نتیجہ جو رفتہ رفتہ ظاہر ہوتے ہیں) صرف تدریس ہی یورپی اور مشرقی ممالک کے کلاسیکی ادب میں ممیز ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ اس قدر ممیز نہیں ہوتی جس قدر یہ دونوں گروہ دعویٰ کرتے ہیں۔ جو کہانی سنائی جارہی ہے وہ ان دونوں کے لیے (ان کے عمومی زاویہ نگار کے مطابق) سب سے زیادہ اہم چیز ہے۔ اچھا ناول نگار اب بھی وہ ہی شخص ہے جو اچھی کہانیاں ایجاد کرتا ہے۔ یا جو انہیں بہتر انداز میں بیان کرتا ہے، اور بلآخر مشرق اور مغرب دونوں میں، عظیم ناول صرف وہی ناول ہے جس کا مفہوم اس کی کہانی سے ماورا ہوجاتا ہے اور کسی مجوزہ انسانی سچائی ہی اخلاقی نتیجے اور کسی مابعدالطبیعاتی تصور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

نتیجتاً ان دونوں گروہوں سے تعلق رکھنے والے ہمارے ناقدین کی جانب سے لگائے جانے والے روایت پرستی کے الزام کا اس قدر گھمبیر ہونا فطری ہے۔ خواہ وہ کچھ بھی کہیں اس عہد میں بھی یہ لفظ ناول کے بارے میں ایک منظم رائے کا انکشاف کرتا ہے۔ اور اس عہد میں بھی یہ نظام اپنے ظاہری فطری پن کے نیچے، بے محابہ تجرید کو چھپالیتا ہے۔ (اس سلسلے میں ابھی سب سے زیادہ بے محابہ لغویات کی بات نہیں کی گئی ہے) ہم اس کے بارے میں ادب کی مخصوص بدظنی کا مزید ادراک کرسکتے ہیں۔ جو مضمر لیکن واضح ہے۔ اور جب اسے اس کے باضابطہ محافظوں (یعنی آرٹ اور روایت کے محافظ) کی طرف سے

بیان کیا جاتا ہے تو یہ بالکل ویسے ہی حیران کن ہوتی ہے۔ اسے وہ لوگ بیان کرتے ہیں جنہوں نے عوام الناس کے کلچر کو اپنا پسندیدہ مشغلہ بنا رکھا ہے۔

ان کا روایت پرستی سے قطعی طور پر کیا مطلب ہے؟ یہ مطلب بالکل واضح ہے۔ جہاں ناول کی کہانی اور اس مفہوم کے عوض ہیئت (بالخصوص اس معاملے میں ٹیکنیک) پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ کیا یہ فرسودہ تصور (ہیئت اور مواد کے درمیان امتیاز) ابھی تک غرق نہیں ہوا؟

کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ معاملہ اس کے برعکس ہے اور یہ کہ پرانے تصورات اپنی زہرناکی میں پہلے سے بھی زیادہ تند و تیز ہو چکے ہیں۔ اگر ہمیں روایت پرستی کے یہ ملامتی الفاظ اس کے بدترین دشمنوں (Belles Letters کے محبوب اور Zhdanov کے خدمت گار) سے مفاہمت کرتے ہوئے ملیں، یہ واضح ہے کہ یہ کوئی اتفاقیہ ملاپ نہیں ہوگا، وہ کم از کم ایک اساسی اصول پر متفق ہیں؛ یہ اصول آرٹ کے وجود کی بنیادی شرط کو تسلیم کرنے سے انکار کرنا ہے اور یہ بنیادی شرط آزادی ہے ایک گروہ ادب کو معاشرتی انقلاب کی معاونت کے لیے محض ایک اور وسیلہ بنانا چاہتا ہے اور دوسرے لوگ اس سے بنیادی طور پر مبہم انسان پرستی کے اظہار کی توقع کرتے ہیں، جو انسان پرستی اس معاشرے کی عظمت تھی، جو اب زوال پذیر ہے اور جس کے وہ آخری محافظ ہیں۔

دونوں صورتوں میں ناول کو اس کے خارجی مفہوم تک محدود کرنے کا، اس سے ماورا کسی قدر و قیمت کے حصول کے لیے اس وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کسی روحانی یا دنیاوی ماورائیت مستقبل کی کسی آسودہ حالی یا دائمی حقیقت کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ جبکہ آرٹ اگر کوئی چیز ہے تو یہ سب کچھ ہے اور یہ نتیجتاً اپنے آپ میں ہی کافی ہے۔ اور اس سے ماورا کوئی چیز نہیں ہے۔

ایک مشہور روسی کارٹون، جس میں ایک دریائی گھوڑا ایک جھاڑی میں ایک اور دریائی گھوڑے کو زیبرا دکھا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے "دیکھو" یہ ہے روایت پرستی فن پارے کا وجود اور اس کے تاثرات ایسے وضاحتی پردوں کے رحم و کرم پر نہیں ہوتے۔ جو شاید اس کے خط و خال کے موافق ہو سکتے ہیں۔ فن پارہ دنیا کی طرح ایک زندہ ہیئت ہے: یہ موجود ہے، اسے کسی جواز کی ضرورت نہیں ہے۔ زیبرا حقیقی ہے، اس کی حقیقت سے انکار مناسب نہیں ہوگا۔ اگرچہ اس کی لمبی سیاہ و سفید پٹیاں شاید ہمیں سمجھ میں نہ آسکیں۔ سمفونی، مصوری، ناول کے ساتھ بھی ایسا ہی ہے۔ ان کی ہیئت میں ہی ان کی حقیقت کو تلاش کیا جا سکتا ہے..........

لیکن ہمارے معاشرتی حقیقت نگاروں کو اس سے خبردار رہنا چاہیے۔ ہیئت میں ہی ان کے معنی، اس کے گہرے معنی، بالالفاظ دیگر ان کے مواد کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ایک ادیب کے لیے ایک ہی کتاب کو

تحریر کرنے کے دو ممکنہ طریقے نہیں ہوتے ہیں۔ جب وہ اگلے ناول کیبارے میں غور وفکر کرتا ہے تو پہلی چیز، جس کے بارے میں اس کے خیالات اور اس کے ہاتھ فکر مند ہوتے ہیں وہ چیز فی الوقت اس کو تحریر کرنے کا عمل ہے اس کے ذہن میں الفاظ کی نقل وحرکت، ساخت کی اقسام، لغت اور گرائمر کی تراکیب ہوتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح مصور کے ذہن میں لکیریں اور رنگ ہوتے ہیں۔ کتاب میں جو کچھ پیش کیا جائے گا، اسے بعد میں بیان کیا جاتا ہے۔ گویا اس کو اس تصنیف میں پوشیدہ رکھا گیا تھا اور جب کتاب ختم ہوجاتی ہے اور اس میں جو چیز قاری کو چونکاتی ہے وہ اب بھی وہی ہیئت ہے، جس سے لوگ نفرت کرنے کا تاثر دیتے ہیں؛ ایسی ہیئت جس کا مفہوم وہ اکثر اوقات کسی قسم کی درستگی کے ساتھ بیان نہیں کر سکے گا۔ لیکن جواب بھی اس کے لیے ادیب کی مخصوص دنیا کی تشکیل کرتی ہے۔

اس کا تجربہ ہمارے ادب کی کسی بھی تصنیف پہ کیا جاسکتا ہے مثال کے طور پر The Outsider کو ہی لیجیے۔ صرف افعال کے زمانوں کو تھوڑا سا تبدیل کر دیں فعل حال مکمل کے ضمیر متکلم (جس کا بہت زیادہ انوکھا استعمال شروع سے لے کر آخر تک ناول میں جاری رہتا ہے) کو ماضی مطلق کے عمومی ضمیر غائب سے تبدیل کر دیا جائے، تو کامیو کی بنائی گئی کائنات، اسکی کتاب کی تمام تر دلچسپی کے ساتھ، فوراً اوجھل ہوجائے گی۔ اسی طرح، اگر آپ مادام بواری کے الفاظ کی ترتیب کو تبدیل کر دیں تو فلوبیر کی کوئی چیز بھی باقی نہیں بچے گی۔ چنانچہ ہم، کمٹمنٹ کے حامل ایسے ناولوں کے بارے میں شرمندگی محسوس کرتے ہیں جو اس لیے انقلابی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کیونکہ وہ مزدور طبقے اور اشتراکیت کے مسائل ڈرامائی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی ادبی ہیئت، جو اکثر ۱۸۴۸ء سے قبل کی ہوتی ہے، انہیں بورژوائی ناولوں میں سب سے زیادہ رجعت پسند ناول بنا دیتی ہے: ان کے حقیقی معنی، جو ان ناولوں کے مطالعے کے دوران قطعی طور پر واضح ہوجاتے ہیں وہ معنی جن روایات کا دفاع کرتے ہیں، وہ بلاشبہ ہمارے انیسویں صدی کے سرمایہ داری، اس کے انسان دوست تصورات اس کی اخلاقیات، اس کی عقلیت اور روحانیت کی آمیزش سے مشابہت رکھتی ہیں۔

چنانچہ یہ درحقیقت تصنیف اور صرف تصنیف ہی ہے جو اس لفظ کی طرف واپس جانے کی ذمہ دار ہے جس کے لیے لوگ ادیبوں کی حیثیت سے ہم پر اپنی منزل سے اس قدر پیچھے رہ جانے کا الزام عائد کرتے ہیں۔ کسی ناول کے مواد کے بارے میں یوں بات کرنا کہ گویا یہ اس کی ہیئت سے آزاد ہے، دراصل تمام تر ہیئت کو آرٹ کے دائرے سے خارج کرنا ہے۔ کیونکہ فن پارہ اپنے محتاط اصطلاحی مفہوم میں کسی چیز پر مشتمل نہیں ہوتا (مثال کے طور پر، اسی طرح جس طرح ایک ڈبہ جو شاید اپنے اندر کسی خارجی چیز کو سمو سکتا ہے) آرٹ کم وبیش کوئی ایسا انتہائی خوشنما لفافہ نہیں ہے، جس کا منصب ادیب کے پیغام کی

بسکٹ کے پیکٹ کے سنہری کاغذ کی دیوار پر قلعی کی تہہ کی، مچھلی کھانے میں استعمال ہونے والی چٹنی کی آرائش کرنا نہیں ہوتا۔ آرٹ ایسی کسی پابندی کے تابع نہیں ہے۔ نہ ہی کسی طرح اس کا پہلے سے مقرر کردہ کوئی منصب ہوتا ہے۔ شاید اس کا جھکاؤ ایسی کسی سچائی کی طرف نہیں ہوتا جو اس سے پہلے موجود ہو سکتی ہے۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہ آرٹ اپنے آپ کے علاوہ کسی اور چیز کا اظہار نہیں کرتی وہ اپنا توازن اور اپنے لیے اپنے معنی بذات خود تخلیق کرتی ہے۔ وہ بذات خود اپنی مدد کرتی ہے۔ ورنہ یہ زوال پذیر ہو جاتی ہے۔

چنانچہ ہم اپنے روایتی نقادوں کے پسندیدہ اسلوب کی اس لایعنیت کا مشاہدہ کر سکتے ہیں: فلاں شخص کو کچھ کہنا ہے، اور وہ اسے اچھی طرح بیان کرتا ہے۔ کیا ہم اس کے برخلاف یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ ایک مثالی ادیب کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا؟ اس کے پاس تو محض بات کرنے کا سلیقہ ہوتا ہے۔ انسے لاشے اور ایک قسم کی افراتفری سے کوئی دنیا تخلیق کرنا ہوتی ہے۔ اور اس وقت لوگ ہمارے عدم استحقاق کی وجہ سے اس بہانے ہماری ملامت کرنے لگتے ہیں کہ اس طرح ہم اپنی غیر محتاجی کا اعلان کر رہے ہیں۔ فن برائے فن کسی بھی صورت میں مقبول عام نظریہ نہیں ہے۔ یہ لوگوں کو ایک قسم کے کھیل، شعبدہ بازی، اناڑی پن کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن ضرورت (جو فن پارے کا تعین کرتی ہے) کا افادیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ مکمل طور پر اندرونی ضرورت ہے۔ جو اس وقت واضح طور پر بلا جواز نظر آتی ہے جب محولہ اشیاء کے نظام کا تعین اس کے باہر سے کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر انقلاب کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، آرٹ شاید کوئی ثانوی شے اور یہاں تک کہ مضحکہ خیز محسوس ہو۔

اس جگہ میں ہی تخلیق کی دشواری (کوئی اسے عدم امکان کہنے پر بھی مجبور ہو سکتا ہے) پائی جاتی ہے۔ فن پارے کے لیے لوگوں کو اس بات پر قائل کرنا لازمی ہے کہ یہ ناگزیر ہے لیکن یہ ہر چیز کے لیے ناگزیر نہیں ہوتا؛ اس کے ڈھانچے کا کوئی منصب نہیں ہوتا، اس کی طاقت ایک بے کار طاقت ہوتی ہے۔ اگر آج کل ان حقائق کو ناول پر منطبق کرتے ہوئے، متناقص بالذات سمجھا جاتا ہے، جبکہ کوئی بھی موسیقی پر ان کا اطلاق سے انکار کرنے کا تصور بھی نہیں کرتا یہ صرف اس چیز کی وجہ سے ہے، جسے ہمیں جدید دنیا میں ادب کی بے گانگیت قرار دینے پر مجبور ہیں۔ اس بیگانگیت کو، جس میں اکثر اوقات ادیب، اسے محسوس کیے بغیر، بذات خود مبتلا ہوتے ہیں، عملی طور پر سارے تنقیدی نظام نے بحال کر رکھا ہے۔ اس کا آغاز انتہائی بائیں بازو کی طرف سے کی جانے والی تنقید سے ہوتا ہے، جو اپنے آپ کو، ہر دائرہ عمل میں، انسان کی بے گانگیت کی حالت کے خلاف جدوجہد کرتے ہوئے تصور کرتی ہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ اشتراکی ممالک میں صورتحال اس سے بھی بدتر ہے جہاں ان ناقدین کے مطابق مزدوروں کی آزادی ایک تکمیل شدہ حقیقت ہے۔

جس طرح بے گانگیت کی تمام اقسام (بالخصوص یہ قسم) فطری طور پر، روایات اور لغت دونوں کی تقلیب کو اس حد تک جنم دیتی ہے کہ اس سے اثر قبول کرنا انتہائی مشکل ہو جاتا ہے اور ادیب الفاظ کو ان کے عام طور پر تسلیم شدہ مفاہیم میں استعمال کرنے سے ہچکچاتا ہے۔ روایت پرستی، کے لفظ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہے۔ اپنے ہجو یا معنوں میں، اسے درحقیقت (جیسا کہ نتالی سورات نے نشاندہی کی ہے۔) صرف ان ناول نگاروں پر منطبق کیا جانا چاہیے، جو ان کے مواد پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں جو اسے آسانی سے سمجھانے کے لیے، ان کی تصنیف میں اسلوب کی ہر اس پیچیدگی کو جان بوجھ کر مسترد کر دیتی ہے، جو درحقیقت ان لوگوں کے لیے بیزار کن یا حیران کرنے والی ہوتی ہے، جو ایسی ہیئت (سانچہ) اختیار کرتی ہے جو وقت کی آزمائش پر پورا اتر چکی ہے، لیکن جو اپنی طاقت اور اپنی زندگی سے مکمل طور پر محروم ہو چکی ہے۔ وہ لوگ روایت پرست ہیں کیونکہ انہوں نے اس بنی بنائی غیر لچکدار ہیئت کو قبول کر لیا ہے، جو اب ایک ضابطے سے زیادہ کچھ نہیں ہے اور کیونکہ وہ ایک پنجر سے چمٹے ہوئے ہیں۔

جہاں تک ان کا مطالعہ کرنے والی عوام کا تعلق ہے، تو وہ ہیئت کے ساتھ کسی دلچسپی کو مربوط کرنے کے لیے نہایت لاتعلقی کے ساتھ پہلے ہی تیار ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات اس وقت غلط ہو جاتی ہے جب ہیئت نسخہ کی بجائے ایک ایجاد بن جاتی ہے۔ اور یہ لاپروائی، روایت پرستی کی طرح، صحیح معنوں میں مردہ اصولوں کا احترام کرنے والوں کا ساتھ دیتی ہے۔ جہاں تک، گزشتہ سو یا اس سے زائد برسوں کے، ان تمام عظیم ناول نگاروں کا تعلق ہے، تو ہمیں ان کی ڈائریوں اور خطوط سے پتہ چلتا ہے، کہ ان کی تصنیف میں ان کی مستقل دلچسپی، ان کا جذبہ، ان سب سے بڑی بے ساختہ ضرورت اس کی ساری زندگی بالاشبہ ہیئت ہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیف زندہ رہی۔

تانیثیت کے نقوش: ایک تعارف

جولی رفکن / مائیکل ریان

ترجمہ: ارجمند آرا

عہد حاضر کی تانیثیت نواز ادبی تنقید کی شروعات جس طرح سے ادبی دبستانوں اور دانش گاہوں میں ہوئی اسی طرح سے اس کی جڑیں ۱۹۶۰ء کے اوائلی برسوں میں پنپنے والی عورتوں کی تحریک میں پیوست ہیں۔ اس کے ابتدائی نقوش یقیناً ایک عرصے سے موجود تھے۔ چاہے ہم ورجینیا وولف کی A Room of One's Own کو نقطۂ انحراف مانیں یا پھر اس سے بھی پہلے کے کسی اور متن کو۔ (میگی ہم Maggie Hum) بائبل سے دو ہزار برس پہلے لکھی جانے والی ایک تحریر Inanna کا حوالہ دیتی ہے جس میں ایک ایسی دیوی کے انجام کی کہانی پیش کی گئی ہے جس نے جنس سے متعلق ڈسکورس پر اعتراضات قائم کیے تھے)۔ گذشتہ کئی دہائیوں میں تانیثی تنقید کی کایا پلٹ اس وجہ سے ہوئی ہے کہ اسے اندرونی سطح پر تنقید و تبصرہ اور بیرونی طور پر سخت حملوں کا مقابلہ کرنا پڑا ہے۔ اس کی یہ مڈبھیڑ تحلیل نفسی (Psychoanalysis) مارکسیت، پس ساختیات، نسلی گروہوں کے مطالعات (Ethnic Studies) پس نوآبادیاتی نظریے، اور مردوں اور عورتوں میں ہم جنس پرستی کے مطالعات کے شعبوں کے ساتھ ہوئی ہے۔ اس صورت حال نے اس میدان میں اتنی تفریط پیدا کر دی ہے کہ اسے کسی بھی طرح کسی ایک زمرے کے اندر نہیں سمیٹا جاسکتا۔ حال ہی میں شائع ہونے والے ایک مجموعۂ مضامین Conflicts in Feminism کے عنوان سے موجودہ دور کی تانیثی تنقید کی صورت حال کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے: مساوات بہ مقابلہ اختلافات، ثقافتی تانیثیت بہ مقابلہ پس ساختیاتی تانیثیت، ناگزیریات (اساسیت پسندی) بہ مقابلہ سماجی تشکیلیت پسندی (Essentialism vs Social Constructionism)، تانیثیت اور جنس کا نظریہ؟ تانیثیت یا جنس کا نظریہ؟ تانیثیت نسلی خصوصیت

کے حوالے سے یا پھر دوسرے حوالوں سے بھی؟ تانیثیت قومی یا پھر بین الاقوامی؟ ستر کی دہائی کے اوائل کا طالب علم اگر یہ سوال اٹھا سکتا تھا کہ آخر ایسا کیوں ہے کہ تانیثیت نواز تنقید کا کوئی وجود ہی نہیں ہے تو نوے کی دہائی کے اواخر کا طالب علم اس سوال پر زور دینے کا مجاز ہے کہ آخر تانیثی تنقید کی کوئی ایک متعین سمت کیوں نہیں ہے۔ اس افراط وتفریط کے سبب محسوس ہونے والی مایوسیوں کو ترقی کی زائیدہ عقوبت سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ تانیثی تنقید کا لہجہ ایک جانب اگر آج اپنے ابتدائی دنوں کا معروف استحکام اور دور کھو چکا ہے تو دوسری جانب اس نے تجزیے کی وہ پیچیدگی حاصل کر لی ہے جس کی اسے اشد ضرورت تھی۔ تانیثیت میں جنس (Gender) کا ایسا تجزیہ شامل ہے جس میں نسل، طبقے، قومیت اور جنس کے وجود جنسیت (Sexuality) سے قطع نظر ایسی سفید فام، درمیانی طبقے کی عورتیں جو Heterosexual ہوں اور ماں بننے کا رجحان رکھتی ہوں، موضوع مطالعہ ہوتی ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا تانیثیت کے موضوع۔ عورت۔ کی حیثیت یا رتبے (Status) پر صرف سوالیہ نشان لگا کر تانیثی تنقید اس مرد پرست (Masculinist) تہذیبی غلطی کو دہرانے سے بچ پاتی ہے جس میں غالب (Dominant) کو آفاقی (Universal) سمجھ لیا جاتا ہے؟

۱۹۶۰ء کے عشرے کے دوران اور ۱۹۷۰ء کے عشرے کے اوائل میں عورتوں کی تحریک کے دوران تانیثی تنقید کا موضوع تھا پدری نظام میں عورتوں کے تجربات، سماج میں مردوں کی حکومت کی طویل روایت جس نے عورتوں کی زباں بندی کی، ان کی زندگیوں کو مسخ کیا اور ان کے مسائل کو حاشیے کے غیر اہم مسائل کی طرح برتا۔ ایسے حالات میں کئی معنوں میں عورت ہونے کا مطلب تھا گویا اس کا وجود ہی نہیں۔ یہی سبب ہے کہ ۱۹۷۰ء میں ماڈرن لینگویج ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام عورتوں سے متعلق دیے گئے اپنے ایک خطبے کا عنوان ایڈریئن رچ (Adrienne Rich) نے 'جب ہم میتیں جاگ اٹھیں گی' (When We Dead Awaken) رکھنا مناسب خیال کیا۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ کے اسی عہد کی دوسری اہم تانیثیت نوازوں کے ساتھ مل کر، مثلاً جرمن گریئر (Germaine Greer: the Femate Eunuch) اور کیٹ ملیٹ (Kate Millett: Sexual Politics)، رچ نے تانیثیت نواز ادبی دبستان میں روح پھونکی جس کے تحت عورتوں پر جبر اور ان کی زباں بندی کی تاریخ کو اپنے میدان عمل کے دور رہنما اشارے قرار دیا گیا۔ ایک سوال یہ ہے کہ آئندہ دنوں میں اس تاریخ کی توضیح کس طرح کی گئی اور خاموش کی جانے والی ان آوازوں کے کیا مطالب اخذ کیے گئے؟ کیا وہ ان انسانوں کی آوازیں تھیں جن کا ایک مشترک نظام حیات یا نظام وجود رہا ہے؛ یا پھر تاریخ اور سماجی حوالے کی حیثیت ان سب

میں ایسی ناگزیر اور بنیادی وجہس تھی کہ اس کے باہر عورت نام کی کسی شے کا کوئی وجود نہیں مانا جاسکتا تھا؟ کیا عورت کوئی ایسی شے تھی جس سے فرار اختیار کیا جائے یا پھر جس میں فرار کی راہ ڈھونڈی جائے؟

آغاز ہی میں تانیثیت نواز عالموں نے یہ اندازہ کرلیا کہ تعلیمی اداروں میں پڑھانے کے لیے اس ضمن کے تحت جو صف (Canon) مرتب کی گئی ہے اس میں مردانہ عنصر غالب ہے۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں ڈگری کی طالبات کا واسطہ واضح طور پر صرف مردانہ نقطہ ہائے نظر ہی سے پڑتا تھا جن میں سے کئی ایک تو صاف طور پر زن بیزاری کے مظہر ہوتے تھے، گوکہ ان کو 'آفاقی' بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔ جورج ایلیٹ (George Eliot)، جین آسٹن (jane Austin)، ولا کیتھر (Willa Cather) اور ایمیلی ڈکنس (Emily Dickinson) کو چھوڑ کر کیا اس عہد میں لکھنے والیوں کا کوئی وجود نہیں تھا؟ اور تانیثیت کے حامی صاحبانِ علم ان کی صف بندی کس طرح کرتے؟ ایلین شووالٹر (Elaine Showalter) نے خواتین مصنفین کی تاریخ از سرِ نو مرتب کرنے کا بیڑا اٹھایا اور A Literature of Their Own لکھی۔ جوڈتھ فٹرلی (Judith Fitterly) نے اس سوال کی جانب توجہ کی the Resisting Reader کہ عظیم امریکی ادب میں عورتوں کی نمائندگی کس صورت میں ہوئی ہے۔ سینڈرا گلبرٹ (Sandra Gilbert) اور سوزان گبر (susan Guber) نے اس مسئلے کا جائزہ لیا کہ (The Mad woman in the Attic) ان خواتین مصنفین کے نزدیک آخر ایک ایسی روایت کا حصہ بننے کی کوششوں کا کیا مطلب ہے جو ایسی تصویروں سے بھرا پڑا ہے جن میں عورتوں کو شدید جبر و تشدد کا سامنا کرنا پڑا۔

تحریک نے جلد ہی نسلی گروہوں اور جنس کی حدود کو توڑ دیا (اگر واقعی ایسا ہے تو نسلی گروہوں اور جنس کے فرق کے موضوع پر اپنی نسل اور جنس کے حوالے سے رچ نے جو کام کیا اس کی بنیاد پر یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ یہ حدود ہمیشہ ہی توڑی گئیں)۔ افریقی امریکی تانیثیت نواز اسکالرز نے، جن میں میری ہیلن واشنگٹن (Marry Helen Washington)، باربرا اسمتھ (Barbara Smith)، بیل ہکس (Bell Hooks) شامل ہیں، افریقی امریکی عورتوں کے تجربات پر مبنی ایک ایسی تاریخ مرتب کی جس میں نسل اور جنس، دونوں محوروں کے گرد ایک غیر معمولی تخصیص (Specificity) کا عمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ زنانہ ہم جنس پرستی سے متعلق تانیثیت نواز ناقدین، مثلاً، بونی زمرمین (Bonnie Zimmerman) اور سوزان گریفن (Susan Griffin) نے زنانہ ہم جنس پرست تحریروں کی ایک مخفی روایت کی کڑیوں کو پھر سے جوڑا اور پر جنسی میلان Hetrosexuality رکھنے والے لوگوں کی دنیا کے اندر انتہا پسندانہ/ انقلابی متبادل رویوں کے تجربے کا تفصیلی جائزہ لیا۔ ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کے

عشروں میں تانیثیت نواز ادبی علمیت کی روایت ایک پرزور روایت تھی جو کبھی انتہائی چڑچڑی اور کبھی بے پناہ زندہ دلی سے مملو تھی۔ اس روایت میں بہناپا جیسے الفاظ کا چلن ایک مخصوص معنی میں عام تھا۔

اس ابتدائی زمانے کو بعض اوقات دو مختلف درجوں میں تقسیم کیا جاتا ہے: ایک سطح وہ جس کو زن بیزاری کے ڈھلے ڈھلائے اور بندھے ٹکے رویوں پر نکتہ چینی سے سروکار ہے اور دوسری سطح وہ جو ایک کھوئی ہوئی روایت کی بازیافت اور تاریخ کی تشکیل نو کے مشکل اور محنت طلب کام کے لیے وقف تھی۔ تعلیم کے میدان سے باہر اور آزادی کی عام زندگی سے دور کر دی گئی لکھنے والی عورتوں نے ان ادبی اصناف میں پناہ لی جن کو مرد تحقیر کی نظر سے دیکھتے تھے، یعنی ڈائری، خط اور جذباتی فکشن لکھنے میں۔ تانیثیت نواز علما نے اب اس بات کی طرف توجہ دینا شروع کی کہ ظاہراً بے پروا اور غیر جانب دار نظر آنے والے جمالیاتی نظریے کے گروہوں نے، جو اکادمی کی ادبی علمیت کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے، اس قسم کی تحریروں کو کس طرح سے بلاارادہ ہی سہی، نظر انداز کیا اور انھیں ادبی صف میں شمولیت کا نااہل قرار دیا۔

اگر آج پیچھے مڑ کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۸۰ء کے عشرے کا درمیانی عرصہ دراصل تانیثیت نواز تنقید میں عظیم تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ فرانسیسی تانیثیت نے، جس میں جولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva)، لوسی ایریگارے (Luce Irigaray) اور ہیلین سیزیں (Helen Cixous) کی تحریریں لازماً شامل ہیں، ان تحریروں کے بارے میں تانیثیت نواز علما کی رائے کو اور ان مفروضوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا جن پر ان علما کی رائے ٹکی ہوئی تھی۔ عورت۔ زندگی سے متعلق تانیثی کہانیوں کا سادہ سا 'کردار'۔ اچانک ہی تشریح و توضیح کا موضوع بن گیا۔ مرد مرکزی تہذیب سے عورتوں کے دیس نکالے کی نشان دہی کرنے والے تارنظر (Sightline) کے بجائے لفظ 'جنس' تہذیب کا ایک سانچہ بن سکتا تھا۔ جنس، ایک ایسی شے جو زبان کے وسیلے سے انسانی ذہن و شعور پر مرتسم کر دی گئی۔ معتدل اور انتہا پسند تانیثیت نوازوں کے درمیان ۱۹۷۰ء کے عشرے میں اس بات کو لے کر باہمی اختلاف تھا کہ عورتوں کی تحریک کی سمت کیا ہو۔ کیا اس میں نسائی 'جوہر' (Essence) نقش زیادہ گہرے ہوں یا پھر وہ اس راستے سے انحراف کرے جس میں پدری نظام نے عورت کو ڈھال دیا ہے اور جس کو انتہا پسند تانیثیت نوازوں نے بنیادی نسائیت سے تعبیر کیا ہے۔ یہ بنیادی اختلاف تانیثی تنقید کے ادبی مباحثوں میں بتدریج شدت اختیار کرتا گیا اور دو قسم کے نظریے واضح ہونے لگے۔ پہلا نظریہ تشکیلیت پسند (Constructionist) کا تھا جس کے تحت یہ تسلیم کیا گیا کہ تاریخی اعتبار سے جنس کا فرق تہذیب کا تشکیل کردہ ہے۔ دوسرا نظریہ ناگزیریت یا اساسیت پسندی (Essentialist) کا تھا جس کا اس جانب زیادہ میلان تھا کہ 'جنس' دراصل مردوں اور عورتوں کے بیچ کے فرق کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ فرق جتنا

بایولوجیکل ہے اتنا ہی نفسیاتی، اور یہاں تک کہ لسانی بھی ہے۔ دونوں کے ذہنوں کے درمیان کوئی نقطۂ اتصال نہیں ہے کیوں کہ یہ دونوں ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں۔ (اس اختلاف کے سبب) تانیثیت کا نظریہ معا نظریات میں تبدیل ہوگیا۔

ان میں سے ہر ایک نقطۂ نظر نے الگ الگ نظریاتی سرچشموں میں پناہ لی، لیکن یہ بات عجیب سی ہے کہ دونوں ہی نظریوں نے فرانسیسی پس ساختیات سے استفادہ کیا۔ اساسیت پسندوں نے تحلیل نفسی کی ماہر تانیثیت نواز ادیبہ نینسی کوڈورو (Nancy Chodorow: The Reproduction of Mothering)، اخلاقی فلسفی کیرول جلیگن (Carol Gilligan : In a Different Voice) اور فرانسیسی تانیثیت نواز فلسفی، لوسی اریگارے (Luce irigaray Speculum of the Other Woman اور the Sex Which is Not One) کی تحریروں کی جانب رخ کیا اور دلیل دی کہ عورتیں اپنے جسمانی فرق کے سبب (بچے جننا، دودھ پلانا اور حیض آنا) مردوں کے مقابلے میں مادی دنیا سے زیادہ قریبی نسبت رکھتی ہیں۔ لوسی اریگارے کے نزدیک خون اور مصنوعیت میں فرق ہے۔ وہ مانتی ہے کہ عورتوں کے جسم کی مادی نوعیت کے ساتھ رشتے میں، اور کسی ایسے رشتے سے فرار میں فرق ہے جو مردانہ تجریدیت (Male abstraction) کی قوت تحریک ہے، اور اس (رشتے / تجریدیت) کی یہ خود فریبی ہے کہ وہ مادے سے ارفع تر ہے اور فطرت سے علاحدہ (تمدن میں) اپنا وجود رکھتا ہے۔ وہ اس جانب توجہ دلاتی ہے کہ مادہ کسی طرح مردانہ مغربی تصوریت کے لیے نا قابل تخفیف ہے (مادے (Matter) کو وہ استقاقی طور پر مادرنہ حیثیت (Maternity) اور رحم مادر (Matrix) سے وابستہ کرتے دیکھتی ہے۔) رحم مادر یعنی وہ خلا جو مردوں کی فلسفیانہ خیال آرائی یا تجریدی فکر کی اوٹ ہے۔ خارجی ہوتے ہوئے بھی ناممکن کو ممکن بنانے والا لیکن خود مردانہ تعقل میں کبھی جذب نہ ہونے والا یہ مادہ ہی عورت کو عورت بناتا ہے، اس کو ایک شناخت عطا کرتا ہے اور ایک ایسے تجربے سے دوچار کرتا ہے جو صرف عورت ہی کی میراث ہے، اور جو مردوں کی قوت کار یا اختیار سے، اور مردانہ تصورات سے دائمی طور پر جدا ہے۔

اساسیت پسندوں کی دلیل ہے کہ عورتیں پیدائشی طور پر اس کی اہل ہیں کہ وہ مردوں سے مختلف ایک ضابطہ اخلاق پیش کریں، ایک ایسا ضابطہ اخلاق جو مردوں کے بنائے ہوئے ہتھیاروں کے ذریعے زمین کی تباہی کو روکنے میں زیادہ موافق ہوسکتا ہے۔ مردوں کو چاہیے کہ وہ مادی دنیا سے خود کو الگ کرکے غیر مادی ہو جائیں کیوں کہ وہ اپنی ماؤں سے اس لیے الگ ہو جاتے ہیں (پیدائش کے بعد) تاکہ وہ مرد مرکزی نظام میں داخلے کے مجاز ہوسکیں، اور نتیجتاً اپنے پیچھے چھوڑی ہوئی دنیا کے لیے ایک جارحانہ اور

سفاکانہ رخ اختیار کرتے ہیں۔اس دنیا کے لیے جس کو اب ایک شے (object) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ اساسی مادہ جس سے مردوں کو علاحدگی اختیار کر لینی چاہیے، ماں سے جوان کے نزدیک قدرت کے ساتھ بندھن کی نمائندہ ہوتی ہے۔کامیابی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس بندھن کو کاٹ کر وہ اس تجریدیت میں داخل ہو جائے جو مردوں کی فہم کے موافق تہذیب کی بنیاد ڈالتی ہے (یہ تہذیب چند ایسے مجرد ضابطوں کا مجموعہ ہے جو لوگوں کو ایک شناخت دیتے ہیں، مناسب سماجی رول دیتے ہیں (وغیرہ) ، جو عورتوں پر مردوں کے تسلط کی حمایت کرتے ہیں)۔اس کے برعکس عورتوں کو اپنی ماؤں سے علاحدگی اختیار کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ وہ ایک جنسی شناخت حاصل کر لیتی ہیں۔جیسے جیسے وہ بڑھتی جاتی ہیں، خود کو اپنے سب سے قریبی فرد کے ساتھ شناخت کرتی ہیں، اور وہ قریب ترین فرد ان کی ماں ہوتی ہے۔کچھ کاٹنے کی ضرورت نہیں، کوئی ایسی علاحدگی نہیں چاہیے جس سے ایک نحیف شناخت بنانے کے غیر محفوظ سفر کی شروعات ہو، ایسی شناخت جو ایسی علاحدگی پر محمول ہو جو مادی دنیا سے اپنے رابطوں کی منکر ہے۔اساسیت پسند تانیثیت نواز مفکرین کا استدلال ہے کہ جب اخلاقی مسائل کا سامنا ہوتا ہے تو مرد حقوق کے حوالے سے سوچتے ہیں، جب کہ عورتیں دوسروں کے تئیں اپنی ذمے داریوں کو اپنی فکر کا مرکز بناتی ہیں۔عورتیں زیادہ ہمدرد اور شفیق اس لیے ہوتی ہیں کیوں کہ مادی وجود کے ساتھ ان کے نفسیاتی اور مادی/جسماتی رشتے ٹوٹتے نہیں ہیں۔

اساسیت پسند نظریے کی ایک شاخ حالاں کہ جسم کے حوالے سے (جسم، مردوں کے معین کردہ تعقل کو جس سے ماورا ہو جانا چاہیے لیکن جو اس میں ہمیشہ ہی شامل، بلکہ فائق رہتا ہے) پس ساختیات میں مشترکہ عناصر ڈھونڈ لیتی ہے لیکن اس کی ایک اور شاخ پوری شناخت کے حوالے سے پس ساختیات سے اختلاف بھی رکھتی ہے۔مردانہ تعقل سے باہر جو چیزیں ہیں ان میں بے کم و کاست وہ تمام چیزیں شامل ہیں جن سے یہ تعقل بیزار و متنفر ہے۔ تضادات ،عدم تشخص ،مائعیت ،غیر معقولیت، غیر منطقیت ،اصناف کا اختلاط وغیرہ۔حتمی تجزیے کے ذریعے مادے کی اقلیم پر غلبہ پانا ناممکن ہے جہاں چیزیں ایک دوسرے میں مدغم ہوتی رہتی ہیں اور فلسفیانہ تخالف کا اثر قبول نہیں کرتیں۔عورت اس عدم شناخت کو، اور اس کی زبان کو نسائی تحریر کا نام دیتی ہے، جس کو فرانسیسی تانیثیت نوازوں نے ecriture feminine کہا ہے۔اس کا اسلوب تحریر متنوع ہوتا ہے جس میں وہ مربوط معنی اور معقول اسلوب کے آئیڈیل سے منحرف ہو کر مردانہ تعقل پسند فلسفے کے سلسلۂ مراتب کے تمام ضابطوں کو جان بوجھ کر توڑ ڈالتی ہے۔(یہ بات غور طلب ہے کہ سیزس جیسی ادیباؤں کے نزدیک نسائی تحریر جن خوبیوں کی حامل ہے ان کے سبب جوائس جیسے مرد مصنفین کی تحریریں بھی اس زمرے میں آجاتی ہیں۔)

تشکیلیت پسندوں کو انفرادی موضوعیت کی سماجی تشکیل کے مارکسی نظریے (Althusser) سے بھی تحریک ملی اور پس ساختیات کے اس نظریے سے بھی کہ زبان شناخت کا اظہار نہیں کرتی بلکہ اس کو تحریر کرتی ہے۔جنس پر مبنی شناخت مرد مرکزی تہذیب کی تشکیل کردہ ہے، بالکل اسی طرح جس طرح یہ خیال کہ مرد بہر حال عورتوں پر فوقیت رکھتے ہیں؛ دونوں ہی خیالات نے بہ یک وقت جنم لیا ہے اور دونوں ایک ہی جنبشِ قلم سے نکلے ہیں۔ وہ نفسیات یا شناخت جس کے بارے میں اساسیت پسندوں کا خیال ہے کہ یہ مردوں کی شناخت یا نفسیات سے مختلف ہوتی ہے، دراصل مرد مرکزی نظام کی پروردہ ہے۔عورت کو شفیق، رشتوں کو جوڑنے والی اور مادری بنانے کی یہ تربیت اخلاقی طور پر عورت کو مرد کے مقابلے میں اعلیٰ ظاہر کرتی ہے، لیکن بہر حال یہ ایک قسم کا سدھانا ہی ہے۔ تشکیلیت پسند اس بات سے پریشان ہیں کہ اساسیت پسندوں نے معلول کو علت کیوں کر مان لیا، اور وہ عورت کی ماتحتی کو عورت کی فطرت سے کیوں تعبیر کر رہے ہیں۔ان کی دلیل ہے کہ ضرورت یہ سمجھنے کی نہیں کہ مرد اساسی تہذیب کسی طرح اپنے جال میں پھنسا کر عورت کے تشخص کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ جس سے علیحدہ کر کے اسے آزاد کرنا ضروری ہے۔ بلکہ ضرورت اس طور کو بدلنے کی ہے جس کے مطابق مرد اور عورت دونوں ہی جنسوں کی تشکیل کی گئی ہے۔مارکسی تانیثیت نوازوں نیا اس بات پر خصوصاً غور کیا کہ جن باتوں کو اساسیت پسندوں نے زنانہ فطرت کی خوبیوں سے تعبیر کیا ہے وہ دراصل سرمایہ دارانہ تہذیب کے ذریعے عورتوں کو تفویض کیے ہوئے اوصاف ہیں تا کہ عورتیں بہتر گھریلو کام گار بن سکیں، گھر کی بہتر فرد بن سکیں۔

اپنی انتہائی انقلابی صورت میں تشکیلیت پسندوں کا جوابی پیراڈائم (counter paradigm) شخصی فن کی پیش کش (performativity)، بہروپ اور نقالی جیسے زمروں کو بھی گلے لگاتا ہے جن کو ان تہذیبی عوامل کے روپ میں دیکھا جاتا ہے جو جنس پر مبنی ایسی شناختوں کا باعث بنتے ہیں جن سے یہ محسوس ہوتا ہے وہ فطری یا مادی طور پر پیش تر (pre-existing) زمانے سے موجود ہیں۔ جسمانی یا بایولوجیکل اختلاف پر مبنی شناخت سے بھی زیادہ اہم نفسیاتی شناخت ہو سکتی ہے۔اس کے دائرۂ عمل میں مردانگی سے لے کر زنانہ پن تک جارحیت و ابرام سے لے کر جذباتی لچیلے پن اور نفسیاتی طور پر رشتوں سے بندھے رہنے کے تصورات تک شامل ہیں۔عورتوں میں بھی اتنی ہی 'مردانگی' ہو سکتی ہے جتنی مردوں میں اور بایولوجیکل مرد صرف تہذیبی ضابطوں کی پابندی کے سبب مردانگی کے حامل ہوتے ہیں یا حامل ہونے کا جھوٹا دعویٰ کرتے ہیں۔ جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) جیسی تانیثیت نواز نقادوں نے ۱۹۸۰ء کے عشرے کے وسطی ایام میں یہ دلیل دینی شروع کی کہ جنس کا تصور شخصی فن کی پیش کش جیسا ہے، ایک ایسے ضابطے کی نقالی ہے جس میں فطری پن کا شائبہ بھی نہیں ہے۔ مردانہ کا مطلب ہوتا ہے، جو زنانہ

نہیں ہے، بالکل اسی طرح جس طرح ہم اس کو کسی اور قدرتی شے کے مقابلے میں رکھتے ہوئے ایک معنی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر The Remasculinization of American Culture میں سوزان جیفرڈس (Susan jeffords) کہتی ہے کہ ویتنام کی جنگ کے بعد امریکی تہذیب میں مردانگی کی تشکیل زنانہ پن سے وابستہ جذباتیت کے اوصاف کو ختم کر کے کی گئی۔

ادب اور تہذیب کے حوالے سے ہم عصر تانیثی فکر کے ارتقا میں تحلیل نفسی کے ساتھ مڈ بھیڑ کا رول بڑا اہم رہا ہے۔ ملیٹ نے عورتوں کے حوالے سے فرائڈ کی فاش ترین غلطیوں پر حملہ کیا لیکن بعد میں آنے والے تانیثیت نوازوں کا ماننا ہے کہ تحلیل نفسی کے ساتھ رابطہ مکمل استرداد کا نہیں ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں جولیٹ مشیل (Juliet mitchell) دلیل دیتی ہے کہ اہم بات یہ ہے کہ فرائڈ نے جنس کی تشکیل (Engendering) کا نظریہ دیا۔ جنس کی تشکیل سماجی اسباب سے ہوتی ہے، اور حالاں کہ فرائڈ کی روئداد (Account) بجائے خود مرداساسی ہے، پھر بھی اس بیان کے دوسرے طریقے بھی ممکن ہیں، اسی طرح سے جس طرح انسانی موضوعیت کی تشکیل کے دوسرے طریقے موجود ہیں۔ فرائڈ نے جنس کی تعمیر نقاشی میں اوڈیپل ڈرامے (Oedipal drama) کی وکالت کی جس کے مطابق ماں اور بیٹے کے رشتوں کے درمیان باپ کی مداخلت کے سبب علیحدگی کا وہ عمل شروع ہوتا ہے جو تہذیب کے تحفظ کا باعث بنتا ہے۔ اس کے حوالے سے تانیثیت نوازوں کا اصرار ہے کہ زیادہ اہمیت تو اوڈیپل شروع ہونے سے پہلے والے دور کو دینی چاہیے، جو ماں کے ساتھ بچے کے رشتے کے سبب وجود میں آتا ہے (کم از کم روایتی گھرانوں میں، جہاں مرد کماتے ہیں اور عورتیں گھر کا کام کاج سنبھالتی ہیں)۔ اوڈیپل اسٹیج کے آخری دور کے مقابلے میں ماں اور بچے کے رشتوں (ابتدائی دور کے) میں ہی شناخت کی تشکیل کے بیش تر عناصر دیکھے جا سکتے ہیں (نظریۂ تحلیل نفسی کے دعوے کے مطابق، موضوعی رشتوں کی شکل میں)۔ مرکز توجہ کو اس طرح بدل دینے کا مطلب ہے مرد مرکزی تہذیب کے ایک اہم ستون کو اپنی جگہ سے اکھاڑ دے۔ یہ ستون ہے: باپ کی وجہ سے جنس پر مبنی شناخت طے ہوتی ہے۔ یہ عمل ایک اہم سماجیاتی مسلئے، یعنی مادریت (Mothering) کی قدر کو بایولوجیکل حقیقت تک محدود کر دینے کے خطرناک امکان کے معاملے کو بھی چھیڑ دیتا ہے۔ کیا مادریت کی تشکیل بھی ایک مرد مرکزی نظام میں اسی طرح ہوتی ہے جس طرح پدریت (Fathering) کی (جس کو ایک غیر خانگی لیبر سمجھا جاتا ہے) یا پھر یہ کوئی ایسی قدر آئیڈیل یا ایسا انسانی رشتہ ہے جو مرد مرکزی نظام سے نجات کی راہ دکھاتا ہے، ایک مختلف قسم کی آواز ہے، ایک الگ ہی زبان ہے؟

وقت گزرنے کے ساتھ تانیثی ادبی تنقید مردوں کی تحریروں کی تنقید اور عورتوں کی تحریروں کی توضیح

کرتی ہوئی اس سوال کی سمت بڑھ جاتی ہے کہ اگر زبان کے ساتھ [illegible] کا کیا واقعی کوئی مطلب ہے؟ اگر ایک زبان میں بہت سی دنیائیں آباد ہیں۔ مفروضات اور اقدار کی دنیائیں جو سہل ترین بات چیت میں بھی چھپی رہتی ہیں تو پھر عورتیں مرد مرکزی نظام کی دی ہوئی ایسی زبان کو کیوں اختیار کریں اور توقع بھی رکھیں کہ وہ اس زبان کی مدد سے عورتوں کے لیے ایک بہتر جہان تعمیر کرسکتی ہیں؟ سوال یہ ہے کہ کیا زبان غیر جانب دار ہوتی ہے؟ ایک ایسا لاتعلق آلہ جس کو مختلف قسم کے سماجی اطوار کے مطابق ڈھالا جاسکتا ہے؟ اور یہاں عورتوں کے لیے ایک بہتر جہان سے مراد کیا ہے؟ کیا ایسا کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ تمام دنیا میں، یا کسی خاص سماج یا فرقے میں ہر جانب نظر آنے والی عورتوں کے ریزہ ریزہ تعدد کو ایک لاتعلق شناخت (زبان) سے موسوم کردیا جائے۔ اور اگر تانیثیت نوازی اپنی نہاد میں کسی فرد کے تجربات کی تکلیف دہ تفصیلات سے عبارت ہے، صدیوں کو محیط منظم طریقے سے دانستہ گونگی بہری بنادی گئی ان عورتوں کے اپنی آواز سنانے کے حق سے عبارت ہے، تو پھر اپنے اظہار کے لیے کوئی زبان نہ رکھنے والی ان آوازوں کو خاص کر اس سناٹے میں کیوں کر سنا جاسکتا ہے؟ کیا خصوصاً عورتوں کو یہ جاننے کی ضرورت نہیں ہے کہ جب بولنا اشد ضروری ہے تو اس وقت اسے زبان سے محروم کردینے کا کیا مطلب ہے؟ اگر کوئی دیگر عورتوں کے بارے میں بولے ان عورتوں کے بارے میں جو حد درجے تعلیم یافتہ طبقے ادبی تہذیب کے خیمے کی خیرہ کن روشنیوں کے ہالے سے دور ہیں، یا پھر تاریخ کے منبر پر کھڑے ہوکر ان عورتوں کے مسائل کی طرف داری کرے اور ان کی حمایت میں اٹھ کھڑا ہو تو کیا ایسا کرنا اس سے مختلف ہے جو عورتوں کے لیے مرد ہمیشہ کرتے آئے ہیں؟ عورتیں ایسی زبان کو کیوں کر اختیار کرسکتی ہیں جو ان سے بہت کچھ چھین لیتی ہے؟ ۳۰/ مارچ ۱۹۹۷ء کو ایک عورت صرف اس وجہ سے سنگسار کردی گئی کہ وہ ایک ایسے شخص کے ہمراہ تھی جو محرم نہیں تھا۔ اگر خاموشی ایک طرح کے ساز باز سے عبارت ہے تو پھر اس صورت حال میں گویائی کوئی بھی صورت اختیار کرے، کیا اسے ان حقوق کی زبان بولنی چاہیے جو مردوں کے وضع کردہ ہیں؟ یا پھر اس مسئلے کو مختلف قسم کا کوئی اور ڈھانچہ دیا جاسکتا ہے، ایسا ڈھانچہ جو کسی حد تک کم تجریدی ہو، تکلیف دہ تجربے نے جسے کچھ زیادہ مغضوب کردیا ہو اور جو زیادہ مناسب انداز میں تانیثی ہو؟

اپنی بیرونی حدود میں USA اور دولت مشترکہ کے ممالک میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے عشروں میں پنپنے والی تانیثی ادبی تنقید نے ان حالات کی بازیافت کی ہے، اور ساتھ ہی زبان اور تعلیم و ادب کے میدان میں اظہار کی اپنی حد بندیوں کی تلاش کی ہے۔ ان بیرونی حدود سے بھی پرے اگر ہم دیکھیں تو اس کے سرے زباں بندی کے کرب اور ایک مفروضہ معین زبان سے جا ملتے

ہیں۔ یہ (تانیثی تنقید) نسلی اور جنسی امتیاز سے ماورا اور بین الاقوامی نقطہ نظر کی جس بلندی پر پہنچ چکی ہے، وہاں بھی اس نے شاید کام کرنے کے ایک ایسے میدان کو تلاش کر لیا ہے جو اس کو اپنے مبدا سے بھی پرے وہاں لے جاتا ہے جہاں خاموشی کے اندر سے ایک گویائی پیدا ہوئی ہے۔ ان کی خاموشی کو توڑنے کے لیے جو آج بھی نہیں بولتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ میری این ہرش (Marianne Hirsch) اور ایولین فاکس کیلر (Evelyn Fox Keller)، مرتبین، Conficts in Feminism (نیویارک اور لندن، روٹلیج [Routledge]، ۱۹۹۰ء)

۲۔ ایڈریئن رِچ، When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision۔ یہ مضمون نارٹن (Norton)، نیویارک سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہونے والی کتاب: On Lies, Secrets, Silence: Selected prose 1966-78 میں شامل ہے۔

داستان گو
(نکولائی یسکوف کے کارہائے نمایاں پر اظہار خیال)

والٹر بنجمن

ترجمہ: افضل عزیز

''والٹر بنجمن (1892-1940) نے جرمنی کی Humbold University of Berlin سے فلسفہ کی تعلیم پائی۔ بنجمن ایک اعلیٰ پائے کا مترجم بھی تھا۔ اُس کے بہت سے اہم کاموں میں فرانسیسی نثری شاعر ''بادلیئر'' کے تراجم شامل ہیں جو انھوں نے بڑی محنت اور کمال فنی جمالیات سے کیے۔ جو بعد میں Charles Baudlaire,Tableaux Parisiens کے نام سے شائع ہوئے۔ اُس کا کام تدریسی سطح پر بہت سراہا گیا خصوصاً The task of the Translator, اور The work of Art in the age of Mechanical Reproduction۔ بنجمن نے تنقید کو کئی سماجی سائنسوں سے ملا دیا۔ وہ بنیادی طور پر بیسویں صدی کا کلچرل نقاد کہلایا جاتا ہے۔ بنجمن پر ہونے والے کام سے اُن کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

Terry eaglton:Walter benjamin or Towards a Revolutionary Criticism(1981)

Winfried Menninghaus:Walter Benjamin's theory of Myth

Michehael Jennings:Dialectical Images: Walter Benjamin's ''Theory of Literary Criticism

(ادارہ)

....

i) ہم اِس کے نام سے مانوس تو ہو سکتے ہیں مگر داستان گو، زمانے کے رواج کے مطابق کوئی زندہ

نام نہیں ہے۔ وہ ہم سے پہلے ہی اجنبی ہو چکا ہے اور لمحہ بہ لمحہ دور تر ہوتا جا رہا ہے۔ مثلاً لیسکوف کو کہانی کار کے طور پر پیش کرنے کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ ہمارے قریب آ رہا ہے، بلکہ ہم اس سے دور جا رہے ہیں۔ ایک خاص فاصلے سے دیکھنے پر، عظیم اور سادہ خاکے جو اس کے اندر موجود داستان گو کو واضح کرتے ہیں بلکہ اس میں نظر آنے لگتے ہیں جیسا کہ ایک چٹان مین ایک انسانی سر یا کسی جانور کا جسم ایک خاص فاصلے اور زاویہ نگاہ سے کسی دیکھنے والے پر عیاں ہوتے ہیں یہ فاصلہ اور زاویۂ نگاہ ہمارے اوپر تجربے نے کھولا ہے جو ہو سکتا ہے ہم روزانہ کرتے ہوں۔ یہ ہمیں بتاتا ہے کہ کہانی کہنے کا فن اختتام پذیر ہے۔

آہستہ آہستہ مگر تسلسل کے ساتھ اس بات سے ہماری مڈبھیڑ ہوتی ہے کہ لوگ کہانی کہنے کے فن سے ناآشنا ہو رہے ہیں جب بھی کہانی سننے کی خواہش کا اظہار کیا جاتا ہے تو ہمارے چاروں اور سوائے پریشانی کے کچھ نہیں بچتا۔ ایسے لگتا ہے کہ ہماری ایک غیر منفک چیز یعنی ہماری جائیداد کا متعین حصہ ہم سے چھینا جا رہا ہے یعنی تجربے کے تبادلے کی قابلیت۔

اس عجیب و غریب واقعے کی ایک وجہ تو ظاہر ہے کہ تجربہ قیمت کے تعین میں گر چکا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ ایک بغیر پیندے کے کنویں میں گرتا جا رہا ہے اخبارات پر ڈالی جانے والی ہر نظر یہ ظاہر کرتی ہے کہ ہماری تصویر نا صرف خارجی دنیا کی بلکہ اخلاقی کی بھی، ایک نئی پستی تک پہنچ چکی ہے کیونکہ راتوں رات اتنی بڑی تبدیلیاں آ چکی ہیں جو کہ سوچ کے امکان سے بھی باہر تھیں۔ یہ عمل جنگ عظیم اول کے ساتھ آشکار ہونا شروع ہوا جو کہ آج تک رکنے میں نہیں آ رہا۔

کیا یہ بات قابل غور نہیں تھی کہ انسان جنگ کے خاتمے پر میدان کارزار سے بہت خاموش لوٹا تھا۔ یعنی رسالتی تجربے میں غریب تر، ناں کہ امیر تر؟ دس سال بعد رزمیہ کتابوں کا اُمڈ آنے والا اسیلاب کیا تھا؟ یقیناً کچھ بھی نہیں سوائے تجربے کے جو زبان در زبان چلتا رہا۔ اور اس کے متعلق کوئی بھی خاص بات نہیں تھی۔ تجربے کی کبھی اتنی تغلیط نہیں کی گئی جتنی کہ ترکیبی تجربے کی استادانہ محاربے کے ساتھ، معاشی تجربے کی افراط زر کے ساتھ جسمانی تجربے کی میکانکی جدال کے ساتھ اور اخلاقی تجربے کی طاقتوروں کے ہاتھوں۔ وہ نسل جو گھوڑا گاڑی پر اسکول گئی تھی آج کھیتوں میں کھلے آسمان کے نیچے کھڑی تھی۔ جہاں بادلوں کے سوا ہر چیز بدل چکی تھی اور ان بادلوں کے نیچے، طاقتور تباہی کے سیلاب اور دھماکوں کے سامنے میدان میں، ننھا سا انسانی آبگینہ موجود تھا۔

ii) تجربہ جو زبان در زبان چلتا رہا وہ واحد ذریعہ تھا جس سے تمام کہانی کاروں نے استفادہ کیا۔ ان میں سے جنھوں نے کہانیاں لکھیں۔ وہ عظیم تر ہیں جن کی لکھی ہوئی کہانیاں، بے نام داستان گوؤں کی تقریر سے کم سے کم اختلاف کرتی ہیں۔

اتفاق سے آخر الذکر ناموں میں دو گروہ پائے جاتے ہیں جو یقیناً بہت سی باتوں میں آپس میں ملتے ہیں اور اس داستان گوئی شخصیت مزید اہم ہو جاتی ہے جو ان دونوں کی تصویر گری کرتا ہے۔

''جب کوئی سفر پر جاتا ہے اس کے پاس کہنے کو کچھ ہوتا ہے۔''

اس جرمن کہاوت کے مطابق لوگ خیال کرتے ہیں کہ داستان گو وہ ہے جو کہیں دور سے آیا ہو۔ مگر وہ اس بندے کو بھی سن کر کم لطف اندوز نہیں ہوتے جو گھر پر رہتے ہوئے اچھی زندگی گزارتا ہے اور مقامی کہانیوں اور رسموں کو جانتا ہے۔ اگر کوئی چاہتا ہے کہ ان دونوں گروہوں کی ان کے قدیم نمائندوں کے ذریعے تصویر کشی کرے تو ان میں سے ایک زمین سے جڑے ہوئے کسان کی شکل میں موجود ہے اور دوسرا بحری تاجر کے روپ میں۔

دراصل ہر دورِ حیات نے، وہ جیسے بھی تھے، اپنے داستان گوؤں کے قبائل پیدا کیے۔ ان میں سے ہر قبیلہ صدیوں بعد بھی اپنی کچھ خصوصیات محفوظ رکھتا ہے لہٰذا انیسویں صدی کے جرمن داستان گوؤں میں سے ہیبل اور گوتھیلف جیسے مصنفین قبیلۂ اول سے جبکہ سیلز فیلیڈ اور گرسٹیکر دوسرے سے متعلق ہیں۔ تاہم ان قبائل کے ساتھ، جو کچھ اوپر بیان ہوا، یہ بالکل بنیادی طرز کا معاملہ ہے۔ داستان گوئی کی سلطنت کا اصل پھیلاؤ اس کے تاریخی غرض کے ساتھ، ان دو قدیمی طرز کے گروہوں کے اثر و نفوذ کے بغیر ناقابلِ تصور ہے۔ یہ اثر و نفوذ بالخصوص قرونِ وسطیٰ کے تجارتی ڈھانچے نے قبول کیا۔ جب مقیم صناعوں اور چلتے پھرتے سیاحوں نے اکٹھے بیٹھ کر کام کیا جبکہ ہر مقیم کاریگر، اپنے آبائی قصبے یا کہیں بھی قیام پذیر ہونے سے پہلے ایک چلتا پھرتا مسافر ہی تھا۔ اگر کسان اور بحری لوگ قدیم داستان گوئی کے ماہر تھے تو اہلِ حرفہ ان کی یونیورسٹی تھے کیونکہ ان میں دور دراز جگہوں کا علم و فن اکٹھا ہو گیا تھا جیسے ایک جہاندیدہ شخص اپنے ساتھ ماضی کا علم و فن رکھتا ہے اور اپنے لوگوں پر اچھی طرح کھلتا ہے۔

iii) یسکوف دور از کار مقامات اور اوقات میں گھر پہ تھا وہ یونانی کلیسا آرتھوڈاکس کا ایک رکن تھا خالص مذہبی جذبات کے ساتھ۔ لیکن وہ مذہبی افسر شاہی کا بھی کم مخالف نہ تھا اسی لیے وہ لادینی دفتر کے ساتھ بہتر تعلقات کے قابل نہ تھا۔ جو دفتری عہدے اسے ملے وہ بھی دیرپا نہ تھے تمام عہدوں میں سے ایک جس پر وہ دیر تک کام کرتا رہا، ایک انگریز فرم میں روسی نمائندے کے طور پر، اور یہی عہدہ اس کی لکھائی پڑھائی کے لیے مفید ترین ثابت ہوا۔ اسی کمپنی کے لیے اس نے تمام روس کا سفر کیا اور اس سفر نے نہ صرف اس کی دنیاوی فراست میں اضافہ کیا بلکہ اس کو روس کے حالات کا علم بھی دیا اور یہیں سے اسے ملک میں موجود فرقوں کو تنظیم سے آشنائی کا موقع بھی ملا اور اس بات نے اس کے افسانوی کاموں پر اپنے نقوش ثبت کیے۔ یسکوف نے آرتھوڈاکس افسر شاہی کے خلاف اپنی لڑائی میں روسی لجنڈز (Legends) کو اپنا اتحادی

پایا۔اس کی کئی ایک لیجنڈ (Legends) کہانیوں کا مرکز نگاہ ایک صالح انسان ہے شاذ و نادر ایک پادری عموماً ایک سادہ اور چست آدمی جو قدرتی طریقے سے ایک صوفی کا روپ دھار لیتا ہے صوفیانہ انبساط یسکوف کی استعداد نہیں ہے حتیٰ کہ کئی بار وہ معجزاتی دنیا میں شامل بھی ہونا چاہتا ہے اور یہاں تک کہ پرہیز گاری میں وہ مضبوط فطرت کے ساتھ جڑے رہنے کو ترجیح دیتا ہے وہ انسان میں ابتدائی نمونوں کو دیکھتا ہے جو دنیا میں زیادہ گہرائی سے ملوث ہوئے بغیر اپنا راستہ تلاش کرتا ہے۔

وہ دنیاوی معاملات کے متعلق اپنا رویہ ایک رپورٹر کے طور پر ظاہر کرتا ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس نے انتیس سال کی عمر میں دہر سے لکھنا شروع کیا اپنے کاروباری اسفار کے بعد۔

اس کی پہلی شائع کردہ کتاب کا عنوان تھا ''کیف میں کتابیں مہنگی کیوں ہیں!'' اور اس کی افسانوی کام کی کئی کتابیں مزدوروں، شراب نوشی، پولیس، ڈاکٹر اور بے روزگار سیلز مین کی پیش روی پر مشتمل ہیں۔

iv) عملی مفادات کی طرف رخ پھیرنے کی خوبی کئی پیدائشی داستان گوؤں میں پائی جاتی ہے بڑی حد تک یسکوف میں بھی یہ خوبی دیکھی جاسکتی ہے مثلاً گوتھیلف میں، جس نے اپنے کسانوں کو زراعتی مشورے دیئے یہ ''نوڈیر'' میں موجود ہیں جس نے اپنے آپ کو گیس لائٹ کے جوکھوں سے وابستہ کیا۔ اور ہیبل بھی اسی صف میں کھڑا ہے جو اپنی 'ساز کا سلیمن' میں اپنے قارئین کو سائنسی ہدایات دینے سے بالکل نہیں چوکا۔

یہ سب ہر اصل کہانی کی فطرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ کھلے عام یا چوری چھپے کسی نہ کسی مفید شے پر مشتمل ہے یہ مفاد ہوسکتا ہے ایک طرف کسی اخلاقیات پر مشتمل ہو یا پھر کسی عملی نصیحت میں، یا پھر تیسری صورت میں کسی کہاوت یا مقولے پر۔ ہر صورت میں کہانی بیان کرنے والا وہ شخص ہے جو اپنے قارئین کے لیے مشورہ رکھتا ہے۔ لیکن اگر آج مشورہ گوئی، پرانے دور کی بات بن چکی ہے یہ اس لیے ہے کہ تجربے کو بیان کرنے کی لیاقت کم پڑتی جارہی ہے اور نتیجتاً ہمارے لیے یا دوسروں کے لیے کوئی مشورہ موجود نہیں۔ آخر مشورہ ایک سوال کا جواب ہی نہیں بلکہ ایک منصوبہ ہے جو غیر منکشف کہانی کے بقیہ سے وابستہ ہے اس مشورے کو پانے کے لیے ضروری ہے کہ فرد پہلے کہانی بیان کرنے کے قابل ہو (اس حقیقت سے قطع نظر کہ انسان مشورہ سننے کا اسی قدر اہل ہے جتنا کہ وہ اپنے اردگرد کو بولنے کی اجازت دیتا ہے) زندگی کے دھاگوں سے بنا ہوا مشورہ ہی اصل فراست ہے کہانی بیان کرنے کا فن اپنے اختتام کو اسی لیے پہنچ رہا ہے کیونکہ سچ اور فراست کی رزمیہ نگاری مرتی جارہی ہے تاہم ایک عمل ہے جو ایک لمبے عرصے سے جاری ہے لیکن اس سے بڑی حماقت اور کوئی نہیں کہ اسے صرف زوال کی علامت خیال کیا جائے یا پھر ایک جدید علامت کے طور پر۔ اور یہ لادینی تاریخ کی پیداواری قوتوں کی لازم و ملزوم علامت بھی ہے ایک

ایسا لزوم جس نے بتدریج زندہ تقریر سے بیانیہ کو حرف غلط کی طرح مٹا دیا اور ساتھ ہی یہ بھی ممکن بنا دیا کہ جو ختم ہو رہا ہے اس میں خوبصورتی دیکھی جائے۔

v) اس عمل کی ابتدائی علامت جس کا انجام کار داستان گوئی کا زوال ہے جدید دور میں ناول کی بڑھوتری ہے جو چیز ناول کو کہانی سے (اور کسی حد تک رزمیہ سے) ممتاز کرتی ہے وہ اس کی کتابی صورت کی ناگزیریت ہے ناول کی نشرواشاعت پرنٹنگ کی ایجاد کے ساتھ ہی ممکن ہو سکی ہے زبانی آگے کیا منتقل کیا جا سکتا ہے ؟رزمیہ کی دولت جو ناول کے ان عناصر سے مختلف ہے جو اس کو بنانے والے ہیں۔ وہ کیا چیز ہے جو ناول کو باقی تمام نثری اصناف ادب سے ممتاز کرتی ہے۔ پریوں کی کہانیاں۔ بزرگوں کے قصے حتی کہ ناولا سے۔ صرف یہی نا کہ ناول نا تو زبانی روایت سے آیا ہے اور نہ اس کا اختتام اس پر سے یہی چیز اسے داستان گوئی سے بھی ممتاز کرتی ہے داستان گو وہ بتاتا ہے جو اس نے خود اپنے یا دوسروں کے تجربے سے سیکھا ہے اور وہ اس کو ان کا بھی تجربہ بناتا ہے جو کہانی کو سن رہے ہوتے ہیں ناول نگار نے اپنے آپ کو علیحدہ کر لیا ہے ۔ناول کی جائے پیدائش تنہا فرد ہے، جو اپنے اہم ترین معاملات کی مثالوں کے ساتھ اپنا اظہار کرنے پر قادر نہیں۔ اس کا اپنا آپ مشورے سے خالی ہے اور وہ دوسروں کو بھی مشورہ نہیں دے سکتا۔

ناول نگاری انسانی زندگی کی نمائندگی کا پاسنگ بھی نہیں زندگی کی بھرپوریت کے دوران میں اور اس بھرپوریت کی نمائندگی کے ذریعے ناول زندگی کے گہرے الجھاؤ کے ثبوت فراہم کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس نوع کی پہلی عظیم کتاب ''ڈان کیو کشرائے'' بتاتی ہے کہ کیسے روحانی عظمت، شجاعت اور عظیم آدمیوں میں سے ایک کی امداد ''ڈان کیو کشرائے''، مکمل طور پر مشورے سے دور ہے اور عقل کی ہلکی سی چمک سے بھی مملو نہیں۔

vi) ہر کسی کو رزمیہ کی بدلتی ہوئی شکلوں کی موزوں وقوع پذیری کا تقابل ان تبدیلیوں سے کرنا چاہیے جو ہزاروں صدیوں کے عرصے میں سطح زمین پر واقع ہوئی ہیں۔ مشکل ہی سے انسانی ترسیل کی کسی اور صنف نے اتنی آہستہ روی کیساتھ اپنی شکل بنائی اور گنوائی ہے۔ اس نے ناول کی صورت پذیری کی جس کا آغاز عہد عتیق تک جاتا ہے، سینکڑوں سال قبل جب اس کا آمنا سامنا بڑھتے ہوئے متوسط طبقے کے ان عناصر سے ہوا جو اس کی نشوونما کے لیے ممد ومعاون تھے ان عناصر کے ظہور کے ساتھ ہی داستان گوئی دقیانوسی بنتی گئی۔

کئی پہلوؤں سے، یہ درست ہے کہ اس کی بنیاد نئے مواد پر رکھی گئی لیکن یہ سب کچھ پہلے سے اس کے لیے طے شدہ نہیں تھا۔ دوسری طرف ہم متوسط طبقے کے قبضے کو بھی خوب پہچانتے ہیں جو ایک طرف ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ نظام میں پریس کے ہتھیار سے لیس ہے وہاں ترسیل کی ایک نئی قسم جنم لیتی ہے قطع نظر اس بات کے کہ ماضی میں اس کی اصل کہاں تک واقع ہے رزمیہ کو اس سے قبل فیصلہ کن انداز میں اتنا

متاثر بھی نہیں کیا گیا۔لیکن اب اس کو ایسا متاثر کیا گیا۔اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ اس کا داستان گوئی سے دوچار ہونا کسی طرح بھی ناول سے کم تر نہیں ہے بلکہ زیادہ خطرناک ہے اور اس نے ناول کے اندر بھی بحران پیدا کیا۔ترسیل کی یہ نئی قسم اطلاع ہے۔

''لی فگھر و'' کے بانی ولمی سینٹ نے ایک معروف ضابطے کے تحت اطلاع کی اصل کی خصوصیات بیان کی ہیں وہ کہا کرتا ہے ''میرے قارئین کے لیے'' ایک لاطینی کوارٹر میں لگی بلند آگ میڈرڈ میں انقلاب سے زیادہ اہم ہے اس سے یہ بات بھی بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ دور سے آنے والی بات زیادہ ذہانت آمیز ہوتی ہے وہ قریبی چیز جس پر قابو پایا جا سکے اس کی شنوائی جلدی ہوتی ہے۔ذہانت جو دور دراز سے آئی ہو۔خواہ وہ دوسرے ممالک سے وقتی طور پر یا روایت کی عارضی قسم کے تحت آئی ہو ایک اختیار ہے جو اسے عروج کرتا ہے۔یہاں تلک کہ جب ثابت کرنے کا سوال تک موجود نہ ہو۔خبر رسانی البتہ قابل تصدیق ہونے کا دعویٰ کر سکتی ہے کیونکہ سب سے بڑی بات یہ خود سمجھانے کے قابل ہوتی ہے یہاں تک کہ بعض اوقات تو قدیم دور کی ذہانت بھی اتنی صحیح نہیں ہوتی۔لیکن چوں کہ موخر الذکر معجزوں سے مستعاری کی طرف جھکتی تھی اس لیے یہ بات خبر کے لیے ناقابل برداشت ہے۔یہ بات داستان گوئی کی روح کے الٹ ثابت ہوتی ہے۔

اگر داستان گوئی کا فن نایاب ہو چکا ہے تو اس صورت حال میں خبر رسانی کی نشر و اشاعت کا کردار فیصلہ کن ہے ہر صبح ہم تک ساری دنیا کی خبریں پہنچتی ہیں مگر اس کے باوجود یادگار کہانیاں نہ ہونے کے برابر ہیں یہ اس لیے ہے کہ کوئی واقعہ پہلے سے موجود وضاحتوں کے بغیر ہم تک نہیں پہنچتا۔یا دوسرے لفظوں میں آج کے دور میں داستان گوئی کے فائدے کا کوئی واقعہ نہیں ہوتا۔تقریباً تمام چیزیں خبر رسانی کو فائدہ پہنچاتی ہیں دراصل داستان گوئی کا آدھا فن اسی میں ہے کہ جب کوئی اسے پھر سے بناتا ہے اسے وضاحتوں سے مبرا رکھا جائے یسکوف اس فن میں ماہر ہے (''دھوکہ'' Deception اور ''سفید عقاب'' The White Eagle کو دیکھتے ہوئے)

انتہائی غیر معمولی اور اچھی چیزیں عظیم ترین درستی سے متعلق ہیں لیکن قاری کے اوپر واقعات کے نفسیاتی تعلق کا بوجھ نہیں ڈالنا چاہیے یہ اس پر چھوڑ دیا جائے کہ وہ اپنی سمجھ کے مطابق معنی کی اختراع کرے اور یوں بیانیہ وہ بلندی حاصل کر لیتا ہے جو خبر نہیں کر سکتی۔

vii) یسکوف کی جڑیں کلاسیکل میں دبی ہوئی ہیں پہلا یونانی داستان گو ہیروڈوٹس تھا اس کی تیسری تاریخی کتاب کے چودھویں باب میں ایک کہانی ہے جس سے بہت کچھ سیکھا جا سکتا وہ سامینٹس سے متعلق ہے۔جب مصری بادشاہ، سامینٹس، ایرانی شاہ کیمبس کے ہاتھوں شکست کھا کر گرفتار ہوتا ہے کیمبس

اپنے قیدیوں کو خوار کرنا چاہتا تھا۔ اس نے حکم دیا کہ سامینٹس کو اس سڑک کے کنارے باندھا جائے جس راستے سے ایرانی فاتحانہ جلوس گزرنے والا ہے اور اس نے اس بات کا انتظام بھی کیا۔ کہ قیدی اس کی بچی کو بھی دیکھ سکیں کہ ایک دوشیزہ اپنے گھڑے سمیت کنویں پر جا رہی ہے۔

جب سارے مصری اس منظر پر ماتم اور آہ وزاری کر رہے تھے سامینٹس بے حس وحرکت، خاموش اور تنہا کھڑا تھا۔ اس کی نظریں زمین پر گڑھی تھی اور جب اس نے اپنے بیٹے کو دیکھا جو پھانسی کے لیے جلوس کے ساتھ لے جایا جا رہا تھا۔ تب بھی وہ اسی طرح بے حس وحرکت کھڑا رہا۔ مگر جب اس نے اپنے ایک پرانے غلام کو پہچانا قیدیوں کے درمیان غریب آدمی تو اس نے مٹھیاں اپنے سر پر ماریں اور گہرے ماتم کے سارے آثار ظاہر کیے۔

اس کہانی سے شاید یہ بھی پتا چلتا ہے کہ کہانی کہنا اصل میں کیا ہے؟ معلومات کی اہمیت صرف اسی قدر ہے جتنی دیر کہ وہ نئی ہے وہ صرف اسی لمحے زندہ ہوتی ہے بعد میں اس کو مکمل طور پر ہتھیار ڈالنا پڑتے ہیں اور بغیر کوئی وقت ضائع کیے اُسے اپنے آپ کو واضح کرنا پڑتا ہے مگر ایک کہانی مختلف ہوتی ہے وہ اپنے آپ کو خرچ نہیں کرتی بلکہ محفوظ رکھتی ہے اور طاقت کو مرتکز کرتی ہے اور اپنے آپ کو ایک لمبے عرصے کے بعد بھی کھولنے پر قادر ہوتی ہے۔

یوں ''مونتیسن'' اس مصری بادشاہ کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے آپ سے سوال کرتا ہے کہ آخر وہ اسی وقت ماتم کیوں کرتا ہے جب اس کی نظر اپنے غلام پر پڑتی ہے۔

مونتیس جواب دیتا ہے چوں کہ وہ پہلے ہی رنج سے بھرا بیٹھا تھا اس لیے ہلکے سے اضافے ہی سے اس کے سارے بند ٹوٹ گئے (یوں موتیسن اس کی وضاحت کرتا ہے) مگر کوئی سوال کرسکتا ہے کہ بادشاہ شاہی خون کی تقدیر پر کیوں نہیں چلایا اور اپنی قسمت پر بھی۔

لیکن سٹیج ہمیں ایسی باتوں کی تحریک دے سکتا ہے جو عام زندگی میں ممکن نہیں ہوتی۔ بادشاہ کے سامنے یہ ملازم محض ایک فنکار ہے' یا' گہرا دکھ دبا ہوا تھا اور سکون ملتے ہی پھٹ پڑا۔ اس نوکر کا نظارہ کرنا ایک سکون تھا۔ ہیروڈوٹس کوئی تفصیل نہیں دیتا۔ اس کی رپورٹ بالکل خشک ہے اسی لیے یہ کہانی قدیم مصر سے لے کر ہزاروں سال کے بعد آج بھی حیرانی اور تفکر پیدا کرنے کے اہل ہے یہ غلے کے ان بیجوں سے مشابہ ہے جو صدیوں قبل ہوا بند اہرام میں بوئے گئے تھے اور آج کے دن تک اگنے کی طاقت سے مالا مال ہیں۔

viii) عفیف جامعیت سے زیادہ موثر کوئی ایسی چیز نہیں جو کہانی کو حافظے میں محفوظ اور نفسیاتی تجزیے سے دور رکھتی ہو اور اس سے بھی زیادہ قدرتی عمل وہ ہے جس کے ذریعے داستان گونفسیاتی سائے سے بھی دست کش ہو جاتا ہے۔ اس طرح سامع کے حافظے میں کہانی کا وقار اور بڑھ جاتا ہے اور زیادہ تکمیلیت

ہے وہ اس کے تجربے سے جڑ جاتی ہے اور جلد یا بدیر وہ اسے کسی دن کسی کے سامنے بڑی رغبت سے دہرائے گا۔ یہ رچ بس جانے کا عمل جو گہرائی میں جا کر وقوع پذیر ہوتا ہے ایک سکون کی کیفیت کا متقاضی ہوتا ہے جو روز بروز نایاب تر ہوتی جا رہی ہے۔

اگر نیند جسمانی تفریح کی انتہا ہے تو اکتاہٹ ذہنی تفریح کا منتہا ہے بوریت، وہ خوابی پرندہ ہے جو تجربے کے انڈے دیتا ہے پتوں کی سرسراہٹ اسے بہت دور لے جاتی ہے اس کی گھونسلا سازی ایسے اعمال پر مبنی ہے جو بوریت سے جڑے ہوئے ہیں ۔۔۔ اور یہ اعمال شہروں میں ٹھنڈے پڑ چکے ہیں اور دیہاتوں میں بھی کمی کا شکار ہیں اس کے ساتھ نہ صرف سماعت کا تحفہ گم ہو چکا ہے بلکہ سامعین کا گروہ بھی غائب ہو رہا ہے داستان گوئی ہمیشہ سے کہانیوں کی بازیافت کا فن رہا ہے یہ آرٹ اس وقت گم ہوا جب کہانیوں کو لمبے عرصے کے لیے محفوظ نہیں رکھا جا رہا۔ یہ فن چلا گیا کیونکہ بننا اور کاتنا جاری نہیں رہا۔ کہ یہ (کہانیاں) سنی جاتی رہیں۔ جتنا کوئی سامع خود بھلکڑ ہوگا اتنا ہی گہرائی سے جو وہ سنتا ہے اس کے حافظے پر اثر انداز ہوگا۔ جب کام کے بوجھ نے اس کو جکڑا ہوا ہے تو وہ کہانیاں ایسے سنتا ہے کہ انہیں پھر سے بتانے کا گر خود بخود آ جاتا ہے یہ جال کی وہ قسم ہے جو داستان گوئی کا اصل مرز بوم ہے آج اس کے جو اتنے سارے پہلو آشکار ہو رہے ہیں وہ ہزاروں سال پہلے دستکاری کی قدیم ترین شکلوں میں بنے گئے۔

ix) داستان گوئی جو ایک لمبے عرصے تک معاشرتی ماحول یعنی دیہاتی، بحری اور شہری حلقوں میں خوبی سے چلتی رہی بذات خود ترسیل کی ایک صناعی طرز ہے وہ جیسی بھی تھی اس کا مقصد چیز کے ملخص معلومات یا رپورٹ کو آگے پہنچانا نہ تھا۔ وہ چیز داستان گو کے اندر غوطہ زن ہو جاتی تاکہ وہ اسے دوبارہ بیان کرے۔ اس طرح داستان گو کے نقوش کہانی سے اس طرح چمٹ جاتے جیسے کمہار کے نقوش دست مٹی کے برتنوں پر ثبت ہو جاتے ہیں داستان گویان اپنی کہانی ایسے ماحول کی پیشکش سے شروع کرتے جیسے ماحول میں انہوں نے اسے خود سیکھا اور جو قابل عمل ہے اور وہ اسے ایسے بیان کرتے جیسے وہ خود ان کا اپنا تجربہ ہو۔ یسکوف اپنے 'Deception' کو ایک ریل کے سفر کے بیان سے شروع کرتا ہے جہاں وہ اپنے ایک ساتھی مسافر سے فرضی طور پر سنے واقعات کا آپس میں تال میل جوڑتا ہے یا وہ ''دوستوفسکی'' کے جنازے کے متعلق سوچتا ہے جہاں وہ اپنی کہانی کی ہیروئن سے شناسائی حاصل کرتا ہے A propso of the kreutzer Sonata یا وہ ایک ہجوم سے ایک قاری حلقہ اخذ کرتا ہے جس میں ہمیں ان واقعات کے متعلق بتایا جاتا ہے جو اس نے اپنے Interesting Man (دلچسپ آدمی) میں ہمارے لیے نئے سرے سے بنائے ہیں یوں اس کے بیانیے تسلسل کے ساتھ اس کے نشانات لیے ہوئے ہیں اگر ایسے نہ سہی جیسے کسی کا اپنا تجربہ ہوتا ہے تو ایسے ہی سہی جیسے کوئی رپورٹ دیتا ہے۔

کہانی کہنے کی یہ دستکاری اصل میں ایسے ہے جیسے یسکوف نے اسے خود بنایا ہو۔ وہ اپنے ایک خط میں بتاتا ہے کہ لکھنا اس کے نزدیک کوئی آزاد آرٹ نہیں بلکہ ایک حرفت ہے یہ بھی خیال نہیں کرنا چاہیے کہ اس ''دستکاری'' نے اس کے ہاتھ باندھے ہوئے ہیں بلکہ وہ صنعتی ٹیکنالوجی کو اجنبی خیال کرتا ہے۔

ٹالسٹائی جو یقیناً اس بات کو پاچکا تھا۔ کبھی کبھار یسکوف کی کہانی بیان کرنے کی صلاحیت کی اس رگ کو چھیڑتا ہے۔ جب وہ اسے وہ پہلا بندہ گردانتا ہے جس نے معاشی ترقی کے ناکافی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

یہ بڑے اچنبے کی بات ہے کہ دوستوفسکی کو اتنے وسیع پیمانے پر پڑھا گیا لیکن میں اس بات کو نہیں سمجھ پایا کہ یسکوف کو کیوں نہیں پڑھا گیا۔ وہ ایک حقائق نگار ادیب ہے یسکوف اپنی اعلیٰ پائے اور کمال فن کہانی The Steel Fgea جو لیجنڈ (Legend) اور فارس کی درمیانی چیز ہے میں Tula کے سیم گروں کے ذریعے مقامی دستکاری کا وقار بڑھاتا ہے ان کا یہ شہ پارہ ''فولادی پسو'' جب ''پیٹر دی گریٹ'' نے دیکھا تو ایسا قائل ہوا کہ (جیسے کہ رہا ہو) روسیوں کو انگریزوں کے سامنے شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں دستکاری کے ماحول کی عقلی تصویر کی، جس سے داستان گو تعلق رکھتا ہے شاید کبھی بھی کسی نے اتنی اچھی تصویر گری نہیں کی جتنی کہ ''پاؤل ویلری'' نے وہ فطرت میں موجود مکمل چیزوں کی بات کرتا ہے مثلاً بے نقص موتی، مکمل جثے، پکی ہوئی شرابیں، پوری پلی ہوئی مخلوقات اور وہ انہیں، مشابہ اسباب کی لمبی زنجیر کی قسمتی پیداوار گردانتا ہے۔ ایسے اسباب کے انبار کی زمانی حد محض تکمیل میں ہے قدرت کا یہ ست رد عمل ، ویلری بتاتا ہے کبھی انسانوں نے بھی نقل کیا ہے نقش کو چک، ہاتھی دانت کا کام تکمیل کے نقطہ عروج کی وضاحت کرتے ہیں وہ پتھر جو چمک اور کندہ کاری میں مکمل ہیں لاکھ کے روغن کا کام یا وہ تصویر گری جس میں ایک تسلسل سے باریک اور شفاف نہیں ایک دوسری کے اوپر جمائی گئی ہوں۔

جذبۂ ایثار اور بھرپور محنت کی ساری پیداوار تباہ ہو رہی ہے اور وقت ایسے گزرا جب اس کا احساس ہی نہیں تھا جدید انسان وہ کام کرتا ہی نہیں جس میں تخفیف ممکن نہ ہو سچ تو یہ ہے کہ وہ داستان گوئی کی بھی تخفیف میں کامیاب ہو چکا ہے ہم مختصر کہانی کے ارتقا کا مشاہدہ کر چکے ہیں جس نے اپنی زبانی روایت کو ختم کر لیا ہے اور باریک شفاف سطحوں کی اوپر نیچے ست تہہ گری سے بھی مانع ہے جو صحیح ترین تصویر بناتا ہے اس جامع بیانیے کی پھر سے کہنے کی طرح تہوں کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔

(جاری ہے)

اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' کی ردِّ تشکیل

ڈاکٹر سٹیفن پوپ

ترجمہ: قاسم یعقوب

''ڈاکٹر سٹیفن پوپ (Dr. Stephan POPP) یونیورسٹی آف بیمبرگ (Bamberg) میں ایرانی علوم سے وابستہ ہیں۔ حال ہی میں اُن کا انگریزی مضمون A Deconstruction of "Zauq-u-Shauq" قاضی افضال حسین کے ادبی میگزین ''تنقید'' میں شائع ہوا۔ اقبال کی کسی نظم کا یہ پہلا تجزیہ ہے جو خالصتاً ادبی تھیوری کی اہم اصطلاح ردِّ تشکیلیت کے تحت کیا گیا ہے۔ ہمارے ہاں ایک عرصے سے تھیوری کے تنقیدی تھیسس کا اپنی شاعری سے علمی اور تہذیبی جرأت نہ ہونے کا طعنہ دیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں ہمیں اقبال (اور ساتھ ہی اردو شعر وادب) کو نئے انداز سے سمجھنے کی طرف ایک واضح اشارہ موجود ہے۔ اس اہم مضمون کا پہلا حصے کا ترجمہ دیا جار ہا ہے۔''

(ادارہ)

ادب کی سائنس (The Science of Literature) کے رجحانات عموماً فن کے تصور کے قریب اور پہلے سے موجود فن سے وابستہ متون کے تجزیہ سے نشو و نما پاتے ہیں۔ جب کہ دوسری طرف نظمیں، کہانیاں، ناول، اور ڈرامے متون ہوتے ہیں۔ یہ زُبان پر مشتمل ہوتے ہیں اور ان کا بھی دوسرے متون (Texts) کی طرح لسانی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ اس فرق کو دور کرنے کے لیے، برِّ اعظم یورپ کے ماہر لسانیات اور فرانس اور روس، بعد میں اٹلی اور جرمنی کے ادبی نقادوں نے ادبی فن پارے کے متن کو دونوں طریقوں سے جانچنے (Treat) کا طریقہ نکالا۔ انھوں نے یہ ثابت کرنے کے لیے اصول دیئے کہ ایک متن (Text) فن ہے کہ نہیں۔ مزید یہ کہ انھوں نے ساختیاتی (Structuralist) اور مابعد ساختیاتی (Post-Structuralist) طریقہ کار استعمال کرتے ہوئے ان متون پر توجہ دی جو ہمارے

ہاتھ میں ہیں نہ کہ وہ جو مصنف کے ساتھ (وابستہ) ہیں۔ جو (مصنف) مر چکا ہے اور مزید کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہاں جو میں نظم "ذوق وشوق" کا تجزیہ پیش کر رہا ہوں وہ پہلے ساختیاتی ہے اور بعد میں مابعد ساختیاتی طریقہ کار سے کیا گیا ہے۔ یہ طریقے (Methods) بڑی وضاحت کے ساتھ بتاتے ہیں کہ ایک متن اپنے پیغام کو اپنے قارئین تک پہنچانے کے لیے کیا طریقہ اپناتا ہے اور ان پیغامات کو حاصل کرنے اور قارئین کے تصورات سے علاحدہ کرنے کے لیے واضح اور آسان اصول بھی۔

"ردِ تشکیلیت" کے معنی تباہی (Destruction) نہیں بلکہ ایک متن کو اُس کے بنیادی اجزا میں تحلیل (Decomposition) کرنا ہوتا ہے اور یہ واضح کرنا کہ وہ اکٹھے ہو کر کیسے کام کرتے ہیں۔ ساختیاتی نقطہء نظر سے کسی متن کو سمجھنے کا پہلا مطلب متن کے بنیادی خیال کو پانا ہوتا ہے۔ پھر اُس کے اُخذ شدہ اور ثانوی خیال پر نگاہ ڈالنی پڑتی ہے اور ان (خیالات) کے بنیادی خیال کے ساتھ تعلقات پر بھی نگاہ رکھنی پڑتی ہے۔

یہ (تعلق) ہمیں متن کا پیراڈائم مہیا کرتا ہے۔ یہ تمام ادبی مفاہیم کی ڈائیگرام ہوتی ہے جو ایک متن رکھتا ہے تاہم مذکورہ زیریں پیراڈائم کو دیکھتے ہوئے لگتا ہے کہ یہ کوئی خاص مفہوم نہیں رکھتے۔ یہ متن کی تفہیم کی وجہ سے ہے جو ایک قاری کے دماغ میں پیراڈائم سے ملنے والی معلومات سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ قاری کے ذہن سے مزید معلومات کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ تحریریں متن کا حصّہ نہیں ہوتیں۔ یہ بہت مناسب ہے کہ "جو لکھا گیا ہے" اُسے "جو متصور (Imagined) کیا گیا ہے" سے الگ کیا جائے تب پیراڈائمز بنیادی تناقض (Opposition) ظاہر کرتے ہیں جو (Opposition) متن کا بنیادی خیال بھی ہوتی ہے۔ اسے متن کا Axis بھی کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ (سارا) متن اسی Axis کے اردگرد گھومتا ہے یہی وہ مفہوم ہوتا ہے جسے متن کے بیشتر الفاظ بتا رہے ہوتے ہیں۔ اس پہلے مرحلے میں ہم بلاواسطہ سے بالواسطہ مفاہیم کی طرف سفر کرتے ہیں اور چار اطراف کی طرف

- ثقافتی لغت (ذخیرہ الفاظ) • مصنف کے نقطہ ہائے نظر
- مصنف کا محلِ وقوع، جب وہ متن لکھ رہا ہے
- اور آخر میں مصنف کا ماحول

ہم اُس پر بھی نظر رکھتے ہیں جسے عموماً متن چھوڑ دیتا ہے تاہم یہ محاکمہ کر سکیں کہ متن کس پر زور دیتا ہے اور کس پر نہیں۔ یہ ڈسکورسز کی طرف اشارہ کرے گا کہ جو متن کو تشکیل دینے میں مدد دیتے ہیں۔ اس طریقے سے ہم متن سے بہت سی معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ Hermeneutic Circle کے

ابتدائی مراحل کو مختصر کیا جا سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل بحث Hermeneuetic سے ہٹ کر ہوگی اور ہونی بھی چاہیے کیوں کہ متن سے ملنے والی تمام معلومات ہمارے سامنے ہے۔ تبھی ساختیاتی تجزیے کی اُفقی رخ اور (لفظوں میں) وقفوں کا اور ڈسکورس کا تجزیہ کی پیچھے کو حرکت Hermeneutic Circle میں داخل ہو سکتی ہیں۔

پیراڈائم:

متن کے بنیادی پیغام کو اُستوار کرنے کے لیے، ہمیں اُس سٹرکچر کی ضرورت ہوتی ہے جو لفظوں کے معنی آشکار کرتے ہیں۔ تاہم، ہم تمام نتائج اور اپنے تمام مفروضات، جیسے ''متن ہمیں کیا بتاتا ہے'' کو ترک کریں گے اور یہ فرضی دعویٰ کریں گے کہ ہم لغت سے زیادہ (متن کو) نہیں جانتے۔ پھر لفظوں اور اُن کے معانی کے درمیان نسبتوں کو تلاش کرنا شروع کرتے ہیں ۔یہ معانی یا تو تناقض (Opposition) کو اُبھاریں گے یا نہیں۔ تاہم، ہم متعلقہ لفظوں کو، مخالف اور ایک جیسے الفاظ کے گروپس میں علاحدہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ متن Semantic اور Syntactic کی بنیادوں پر متوازی (Equivalance) اور مخالف (Opposition) ہو سکتا ہے۔ اگر ہم ''ذوق وشوق'' پہلے بند کا پہلا شعر لیں:

قلب و نظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندّیاں رواں

ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے الفاظ ایک ہی طرح کے معانی کے رکھتے ہیں، جیسے:
صبح، آفتاب، نور، چشمہ، ندیاں، رواں، قلب۔ ان (الفاظ کو) متوازی نشان (The Sign On Equivalence=) سے ظاہر کیا جائے گا۔

صبح= آفتاب= نور= چشمہ= ندّیاں= رواں= قلب

یہاں آفتاب، چشمہ اور نور کے متوازی ہے۔ مزید براں (مذکورہ) شعر بڑی باریکی سے ''قلب و نظر'' اور ''دشت و صبح'' جوڑتا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں:

دشت= [صبح= آفتاب= نور]= [چشمہ= ندّیاں= رواں]
زندگی= قلب= نظر

بریکٹس میں ذیلی گروپس کے متوازی تقسیم کرتے ہوئے دشت''، ''نور'' کا تصور نہیں رکھتا۔ لیکن ''دشت'' ذیلی گروپ سے باہر رہتے ہوئے ''نور'' (کا تصور) عطا کرتا ہے۔ کیا یہاں کوئی تناقض (Opposition) ہے؟ یہاں معنیاتی طور پر مخالف الفاظ نہیں ہیں۔ جیسے آگے چل کر نظم میں مخالف اور

موافق (Union) الفاظ آئیں گے۔ تاہم قلب ضرور کسی کا قلب ہوتا ہے۔ یہ کوئی ''صبح'' اور ''آفتاب'' بھی دیکھتا ہے یوں ہم معروضی اور داخلی (کیفیات) کو گن لیتے ہیں۔

چناں چہ دیکھئے:

زندگی= قلب= نظر VS.

دشت= [صبح= آفتاب= نور]= [چشمہ= ندیاں= رواں]

یعنی آفتاب نور پھیلاتا ہے اور چشمہ، ندی۔ یا شعر آفتاب کو چشمہ کے برابر اور نور کر ندی کے برابر پیش کرتا ہے۔ اب پھر ہمیں گروپس کی تنظیمِ نو کرنا پڑی گی۔

دوسرا رُخ (Left Side) یہ بنے گا۔

دشت= صبح= [آفتاب= چشمہ] VS. نور= ندیاں= رواں]

کیوں کہ اس شعر میں ''دشت'' اور ''صبح'' میں ''آفتاب'' اور ''نور'' دونوں کا اشارہ موجود ہے اور یہ نور کی ندیاں ہیں جو رواں (بہہ رہی) ہیں۔

(غور طلب: آفتاب کو بہتا ہوا نہیں کہا گیا)

چناں چہ پہلے شعر کا پیراڈائم فی الحال یہ بنے گا۔

زندگی= قلب= نظر VS. دشت= صبح [آفتاب= چشمہ] VS. نور= ندیاں= رواں]

لیکن شعر کیا ہے:

قلب و نظر کی زندگی ہے، دشت میں صبح کا سماں ہے
چشمۂ آفتاب سے، نور کی ندیاں رواں

وہ (چیز) مساوات میں آگئی ہے جس کی ہم نے تنقیض (Opposed) بنائی۔

''سامع'' اور ''سماں'' کی منطقی تناقض (Logical Opposition) اب معنیاتی مساوات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لیکن جیسا کہ ذہن منطق کو قبول کرتا ہے، اسے مکمل طور پر منقطع نہیں کرسکتا، یہ ہمارے ذہن دماغ میں چکر کاٹتا رہتا ہے۔ اسے ہم =(.VS) سے بیان کرتے ہیں۔

آخر کار ہم پہلے شعر کے معنیاتی تجزیے (Semantic Analysis) پر پہنچتے ہیں۔

قلب= نظر= زندگی=(<-.vs) دشت= صبح= [آفتاب= چشمہ vs. نور= ندیاں= رواں]

اگرچہ شعر کو مساوی کرتے ہوئے ''سامع'' اور ''سماں'' کے تناقض (Opposition) کا خیال

دکھاجاتا ہے۔

بند کے دوسرے اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم دیکھیں گے کہ ''سماں'' میں اشیاء کثرت سے ہیں۔اور ''سامع''، کبھی نشان زد اور کبھی نہیں۔

مگر ہمارے پاس (مذکورہ بند) کے لفظوں کو علاحدہ کرنے کا ایک بنیادی پیٹرن موجود ہے۔

''صد افسوس اُس آدمی پر! جوان باغوں سے، دوستوں سے خالی ہاتھ جدا ہو گیا۔'' ۱

پیراڈائم:

[آدمی= غم= جدا= خالی ہاتھ vs. باغات] vs. دوست

یہاں ''اصولِ عمل'' (Motto) غریب آدمی اور باغ کے درمیان ایک مرکزی تناقص (Opposition) دکھاتا ہے۔ یہاں پر دوست دونوں (باغ اور آدمی) کے متخالف (Opposed) ہے اور کچھ تقاضا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔------

پہلا بند:

حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دِل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلسیاں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دُھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ، نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اِس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبریل، تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے، عیشِ دوام ہے یہی

پیراڈائم:

۱ قلب= نظر= زندگی (vs.->)= دشت= صبح= [آفتاب= چشمہ vs. نور= ندیاں= رواں]

۲ قلب= ہزار سود= [نمود= حسنِ ازل= چاک vs. پردہ= وجود] vs. زیاں= ایک نگاہ

۳ رنگ برنگ=[سحابِ شب=سرخ= کبود= چھوڑ گیا vs.
کوہِ اضم=طیلسیاں

۴ =[ہوا=نواح=پاک]=[برگِ نخیل= ڈھل گئے]
=[کاظمہ=ریگ=نرم=پرنیاں]

۵ کیا خبر؟.vs =آگ= بجھی ہوئی=رسّی=ٹوٹی ہوئی=[اِدھر=اُدھر]
=کارواں= گزرے

۶ [تیرا=اہلِ فراق=یہی=مقام=عیشِ دوام(Eternal Life)]
صدا=جبرئیل Vs.
Axis= تیرا(=سامع)=قلب=زندگی=فراق

Vs.

[صبح=وشت=حسنِ اَزل=مدینہ= گزرے کارواں=](=سماں)

یہاں مخاطب اپنے آپ کو ''قلب'' اور ''زندگی'' کا حامل بتا رہا ہے۔ ایسے میں جبرئیل اُس شخص سے مخاطب ہے۔ یہاں تک ہم مخاطب کی موجودگی کو منہا نہیں کر سکتے۔ ایک شاہد (Observer) کے طور پر، مخاطب (Speaker) مشاہدہ کرنے والے مناظر کی تنقیض (Opposed) ہے۔ (شعر کے) ابتدائی مناظر کلاسیکل عربی اور فارسی قصیدے کی ابتدأ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، ''گود'' پرنیاں کی طرح نرم ہے ---رودکی (Rodaki) کے مشہور قصیدے Bo-yi Jo-yi Muliyan ayad hami کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا شعر'' آمو (Amuy) کی گرد اور اُس کی ناہموار سطح، میرے پیروں کے نیچے ریشم کی طرح ہے'' (Reg-i Amuy-u durushti-yi rah-i o/zer-i pay-am parniyan ayad hami). کی طرف اشارہ ہے۔ خیمہ قدیم عربی شاعری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ فلسطین کے بارے میں کوئی ابہام (Allusion) نہیں، اس کی بجائے، سعودی عرب میں مقامات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ مدینہ کے قریب 'کوہِ اضم' (عربی میں ادم ,Adm) اور 'کاظمہ' جہاں خالد بن ولید نے ۶۳۳ء میں ایک جنگ لڑی۔ یہ سب مناظر خوبصورتی (جمال) سے منسلک ہیں۔

(جاری ہے)

[۱] شعر کا انگریزی ترجمہ موجود ہے مگر اصل فارسی شعر نہیں لکھا گیا

نوبل لیکچر

تناقضات کے جنگل میں

ژے-ایم-جی-لی-کلیزیو　　　　تعارف و ترجمہ: ناصر عباس نیّر

"۲۰۰۸ء کا ادب کا نوبل انعام فرانسیسی ناول نگار ژاں ماغی گستاوُلی کلیزیو (Jean-Marie Gustave Le Cle'zio) کے حصے میں آیا ہے۔ ۱۹۶۴ء میں سارتر کے نوبل انعام کو قبول کرنے سے انکار کے بعد وہ تیسرے فرانسیسی ادیب ہیں جنھیں اس عظیم اور بعض صورتوں میں متنازع عالمی ادبی انعام سے نوازا گیا ہے۔ (۱۹۸۵ء میں فرانس ہی کے کلاؤڈ سائمن (Cloud Simon) اور ۲۰۰۰ء میں چینی نژاد گاؤ شنگ ژیان (Gao Xing Jian) کو یہ انعام ملا تھا)۔ نوبل انعام کے سلسلے میں کلیزیو نے اگرچہ سارتر کے نقش قدم پر چلنا پسند نہیں کیا، مگر وہ سارتر کی طرح اس بات کا قایل نظر آتا ہے کہ ادیب میں انکار کی جرأت ہونی چاہیے، نہ صرف اسے خود ایک 'انسٹی ٹیوشن' بننے سے انکار کرنا چاہیے بلکہ 'جن' کا انکار کیا گیا ہے، جن کے کلچر، طرز زندگی کا انکار کیا گیا ہے، جنھیں مقتدرہ نے اپنے درجہ بند فکری و ثقافتی نظام میں مرکزی مقام دینے سے انکار کیا ہے، ادیب کو اُن کے ساتھ کھڑے ہونا چاہیے۔ وہ نہایت بے خوفی کے ساتھ کہتا ہے کہ ادیب کے قلم کی خفیف سی حرکت بھی طاقت کے حق میں استعمال نہیں ہونی چاہیے۔ تاہم کلیزیو کے یہاں "ساتھ کھڑے ہونے" کا مفہوم فلسفیانہ ہے، نہ مارکسی۔ اسے زیادہ سے زیادہ تاریخی اور ثقافتی کہا جا سکتا ہے۔ اس امر کی بڑی وجہ کلیزیو کا بہ یک وقت فرانسیسی اور ماریشسی ہونا ہے۔ کلیزیو ۱۳/ اپریل ۱۹۴۰ء کو شمالی فرانس کے شہر نیس (Nice) میں پیدا ہوا اور اس کے والدین کا تعلق ماریشس سے تھا۔ ماریشس کی سیاسی تقدیر عجب تھی۔ پہلے یہ

ملک فرانس کی اور بعد ازاں، ۱۸۱۰ء میں برطانیہ کی نوآبادی بنا۔ کلیز یو کے والدین کے پاس برطانیہ اور ماریشس کی شہریت تھی اور کلیز یو فرانس اور ماریشس کی شہریت رکھتا ہے۔ آبادکار اور نوآبادی، آقا اور غلام، استحصال کار اور استحصال زدہ سے بہ یک وقت تعلق نے کلیز یو ایسی حساس روح کے اندر دو دنیاؤں کا تصور پیدا کیا ہے۔ ایک دنیا ماڈرنیٹی، ترقی، گلوبلائزیشن، میٹروپولس کلچر کی علم بردار ہے اور دوسری ایک مخصوص مگر اصلی کلچر کی حامل ہے۔ کلیز یو نے ۸ سال کی عمر میں فرانس سے نائیجیریا کا سفر اپنی ماں اور بھائی کے ساتھ کیا تاکہ اپنے باپ سے مل سکے جو وہاں برطانوی فوج میں سرجن تھا۔ اسی سفر میں کلیز یو نے فرانس کے علاوہ دنیا کا مشاہدہ کیا، مگر اُس کے یہاں دوسری دنیا کا تصور، حقیقی معنوں میں اس وقت پوری طرح واضح اور روشن ہوا، جب اُس نے ۱۹۷۱ء تا ۱۹۷۴ء تین برس پاناما میں ایمبیرا انڈین (Embera Indian) قبائل کے ساتھ گزارے (جس کا ذکر وہ اپنے خطبے میں بھی کرتا ہے)۔ اُس کے نقادوں کا خیال ہے کہ ایمبیرا انڈین کے ساتھ اُس کے تین سالہ قیام نے اُسے بدل کے رکھ دیا۔ سویڈش اکیڈمی کے مستقل سیکرٹری اور نوبل کمیٹی کے رکن ہوریس اینگڈاہل (Horace Engdahl) نے اپنے تعارفی خطاب میں تو یہ تک کہہ دیا کہ اگر کلیز یو انڈین کلچر اور وسطی امریکا کے سفر اختیار نہ کرتا تو وہ محض نثری نظموں اور 'بحرانی تحریریں' لکھنے والا بن کر رہ جاتا، تاہم حقیقت یہ ہے کہ اس سفر سے اُس کی قلب ماہیت نہیں ہوئی، صرف اُس دنیا کا تصور واضح ہوا اور اس کی پوری شخصیت کو اپنی لپیٹ میں لیتے چلا گیا ہے، جس سے وہ آبائی رشتوں کی وجہ سے اوّل اوّل آگاہ ہوا تھا۔ جب اس کی شخصیت ''دوسری دنیا'' کی لپیٹ میں آئی ہے تو اُس نے خود کو اس کے ساتھ کھڑے پایا ہے اور پہلی/یورپی/نوآبادکار کی دنیا پر 'دوسری دنیا' کے زاویے سے نظر ڈالی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ زاویہ ''پہلی دنیا'' سے نوآبادیاتی عہد کے فقط مظالم کی شکایت نہیں کرتا، بلکہ معاصر یورپی کلچر کی انسانی معنویت پر ''دوسری دنیا'' کے کلچر کی روشنی میں رائے زنی بھی کرتا ہے۔ کلیز یو اپنے ایک انٹرویو میں صاف لفظوں میں کہتا ہے کہ ''یورپ اور میں کہوں گا کہ امریکا کو بھی ان لوگوں کے لیے بے حد ممنونیت کا اظہار کرنا چاہیے، جنھوں نے نوآبادیاتی عہد میں غلامی قبول کی۔ انھی غلام ملکوں کی دولت سے یورپ نے صنعتی ترقی کی۔'' کلیز یو پوسٹ کولونیل زاویہ اختیار کرنے کے باوجود تاریخی الجھیڑوں میں زیادہ نہیں پڑتا۔ وہ اپنا سروکار کلچر سے رکھتا ہے۔ یہاں وہ ایک فلسفی اور مفکر نہیں، ایک حقیقی

تخلیق کار ہے، یعنی وہ حسّی اور باطنی تجربے کی روشنی میں دو ثقافتوں کا فرق بیان کرتا ہے۔
دوسرے لفظوں میں کلچر کی انسانی معنویت فلسفیانہ سوال ہے نہ اکیڈمک مبحث، بلکہ حسّی، باطنی اور تخلیقی مسئلہ ہے۔ ایمیرا کے جنگلوں میں اُس نے تخلیقی واردات کے ذریعے جس کلچر کا عرفان حاصل کیا (جسے اس نے اپنی کتاب Hai (۱۹۷۱ء) میں بہ طور خاص پیش کیا) وہ معاصر یورپی کلچر کی طرح ایک مکمل کلچر، مگر قطعی مختلف ہے۔ کلیز یو ایک حقیقی مابعد جدید طرزِ فکر کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہ صرف ہر ثقافت کو ''مکمل نشانیاتی نظام'' کا حامل قرار دیتا ہے اور اس نظام کو اُس کلچر کی پیدایش اور استحکام کا ذریعہ خیال کرتا ہے بلکہ ہر کلچر کے دوسرے کلچر سے افتراق کو قایم رکھنے کے حق میں بھی نظر آتا ہے۔ خصوصاً وہ معاصر یورپی کلچر کے دل میں دوسرے (اور یورپی نقطۂ نظر سے پس ماندہ) کلچر کا احترام پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے یہ احترام اُسی وقت پیدا ہوتا ہے، جب انڈین کلچر کو مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ بعض باتوں میں برتر و بلند بھی قرار دیا جاے۔ کلیز یو کے نزدیک انڈین کلچر کی عظمت، اِس کے حقیقی بے داغ، علامتی ہونے میں ہے۔
کلیز یو نے سکول کی تعلیم فرانس جب کہ گریجویشن کے تعلیمی مراحل انگلینڈ (یونیورسٹی آف برسٹل) اور نیس (Nice's Institut d'etuades Litteraives) میں طے کیے۔ ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''میکسیکو کی ابتدائی تاریخ'' کے عنوان سے یونیورسٹی آف پرپگنان (Perpignan) کے لیے ۱۹۸۳ء میں لکھا۔ ۱۹۶۷ء میں اُس نے فرانسیسی فوج میں لازمی فوجی خدمات انجام دیں۔ اس سلسلے میں جب وہ تھائی لینڈ میں تھا تو اُس نے بچوں کی جنسی تجارت کے خلاف احتجاج کیا تو اس کی حق گوئی اس کے آقاؤں کو ناگوار گزری، چناں چہ اسے میکسیکو بھیج دیا گیا۔ کلیز یو کا روزگار تدریس سے وابستہ رہا ہے۔ وہ بنکاک، میکسیکو سٹی، بوسٹن، آسٹن اور البوقرق کی جامعات میں پڑھاتا رہا ہے۔
بیس سے زیادہ ناولوں کے مصنف کلیز یو نے آٹھ برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا، تاہم اس کا پہلا ناول ۱۹۶۳ء میں ''باز پرس'' (Interrogation) کے نام سے چھپا، جس پر اُسے Prix Renaudrot انعام ملا۔ جس زمانے میں یہ ناول فرانسیسی میں چھپا، تب وجودیت مرکزی ادبی، فلسفیانہ تحریک تھی، مگر تیئیس سالہ کلیز یو نے اس ناول میں ایک دوسری روش اختیار کی۔ وہ اس ناول میں اس نئی نسل کے مسایل کو موضوع بناتا ہے، جو معاصر اقتداری سکیم پر شدید بے اعتمادی کا اظہار کرتی ہے۔ نیز وہ اپنے پہلے ناول سے ہی

بیانیے میں مختلف و متنوع متون (اعترافات، تحریفات، ڈائری، اخباری آئٹم اور پاگلوں کے مکالمات وغیرہ) کو آمیز کر کے پیش کرتا ہے۔ یہ ایک زاویے سے فکشن کی بین التونی تکنیک ہے۔ ایک اور بات جو کلیز یو کے یہاں شروع سے آخر تک دکھائی دیتی ہے، وہ ہے زبان اور حقیقت کے ایک انوکھے رشتے کا احساس۔ یہ کہ ہر وہ چیز حقیقت ہے، جو زبان کی گرفت میں آسکتی ہے۔ غور کیجیے: کیا اس بات کا دوسرا مفہوم یہ نہیں کہ ''صرف وہی حقیقت ہے جو زبان میں پیش ہو سکے اور زبان ہی حقیقت کو تشکیل دیتی ہے۔'' یہ صاف صاف ساختیات کا اثر ہے، جو ۶۰ء کی دہائی میں فرانس میں وجودیت سے نبرد آزما تھی —— کلیز یو نے ہر چند ۱۹۸۰ء تک آٹھ سے زیادہ ناول تخلیق کیے، مگر 'صحرا' (De'sert) ناول کے ذریعے اُس نے ایک نئی اور بلند تخلیقی جست بھری۔ اس ناول پر اسے فرنچ اکیڈمی نے انعام سے نوازا۔ اس ناول کے پس منظر میں ''دوسری دنیا'' سے متعلق اُس کے تصور کی کارفرمائی اپنے عروج پر ہے۔ ''صحرا'' میں شمالی افریقہ کے صحرا کے گم شدہ کلچر کی بازیافت، معاصر یورپی کلچر کے تناظر میں کی گئی ہے۔ اس کے بعد کلیز یو کے یہاں بازیافت ایک طاقت ور تخلیقی محرک اور شدید تخلیقی ہیجان کے طور پر کارفرما ہوتی ہے۔ اپنے ناول اونتشا (Onitsha) اور انقلابات (Revolutions) میں خاص طور پر وہ اپنے بچپن، ماضی، آبائی یادوں، جوانی کے واقعات کی بازیافت کرتا ہے۔ یہاں قراۃ العین حیدر سے کلیز یو کی مماثلت ظاہر ہے اور شاید اسی لیے وہ اپنے خطبے میں ان کا ذکر کرتا ہے۔ اسے قراۃ العین حیدر کی خوش نصیبی (کہ ایک عالمی شہرت کے یورپی مصنف نے عالمی پلیٹ فارم پر ان کا ذکر کیا) کے بجائے ایک یورپی کی انصاف پسندی کہنا مناسب ہے۔

بازیافت کی خواہش اپنی ابتدائی صورت میں ناسٹلجیائی ہے، لہٰذا شخصی ہے مگر جب یہ تخلیقی ہیجان کی صورت اختیار کر جائے تو اس کی نوعیت تہذیبی اور اجتماعی ہو جاتی ہے۔ کلیز یو کے یہاں چوں کہ بازیافت کی موخر الذکر صورت ہے، اس لیے وہ اپنی تحریروں میں افریقا، میکسیکو اور پانامہ کی گم شدہ اور حاشیے پر موجود تہذیبوں کی بازیافت کا افسانوی بیانیہ لکھتا ہے اور ان ثقافتوں کو خراجِ تحسین پیش کرتا دکھائی دیتا ہے، جو اپنی اصل سے جڑی ہیں۔ کلیز یو کی ''دوسری دنیا'' سے محبت اپنی جگہ مگر اس کے اس نقطۂ نظر پر مغرب کے مابعد صنعتی صارفی معاشرے سے اُکتائے اور فطرت سے عبارت جنتِ ارضی کے متلاشی فرد کے احساسات کا غلبہ، بہ ہر حال ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے۔ کہیں

ایسا تو نہیں کہ مغرب کا صارفی معاشرہ، عظیم فکشن کے موضوعات سے خالی ہوتا جا رہا ہے؟
فیض نے ایک انٹرویو میں سارتر سے اپنی ملاقات کے احوال کے ضمن میں یہ بات کہی ہے کہ ''بڑی لڑائی کے بعد یورپ کے سرمایہ دار ملکوں کے پاس کوئی بڑا موضوع نہیں رہا۔ موضوع ہے مشرق کے پاس، لیکن ٹیکنک وغیرہ ہمارے پاس ہے۔...... بڑا ادب اس وقت پیدا ہوگا جب یہ دونوں چیزیں...... ملیں گی۔'' کیا کلیز یو اپنے ہم وطن کے احساس میں شریک ہو کر یورپ سے باہر اپنے ناولوں کے موضوعات تلاش کرتا ہے؟ ــــــ
ایک یورپی کا غیر یورپی دنیا کا افسانوی بیانیہ لکھنا معاصر عالمی فکشن کا خاصا پے چیدہ مسئلہ ہے۔ جنتِ ارضی یا نئے موضوع کی تلاش میں غیر یورپی دنیا کی طرف التفات کیا 'غیر یورپی دنیا' کی اصل کو پیش کرنے میں کام یاب ہو سکتا ہے یا غیر یورپی دنیا کو اپنا بیانیہ خود لکھنا چاہیے؟ کلیز یو غیر یورپی دنیا کا بیانیہ لکھنے کے باوجود اس موقف کا اظہار کرتا ہے کہ معاصر یورپی کلچر کے حاشیے پر موجود ''دنیا'' کو خود اس کی زبان میں سنا جانا چاہیے۔
دو دنیاؤں کا تصور، کلیز یو کے یہاں جلاوطنی کے تصور میں منقلب ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ فرانسیسی میں اُس دنیا کو جذباتی شدت اور خلوص کے ساتھ لکھتا ہے جو غیر یورپی ہے۔ اُس کا ابلاغی اور دانش ورانہ رابطہ فرانسیسی/ یورپی دنیا سے اور جذباتی تعلق ایمیر انڈین سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرانسیسی ادیب کی حیثیت سے نوبل انعام وصول کرتے وقت، اس انعام کا انتساب انڈین کلچر کی نمایندہ ایلویرا کے نام کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ اپنے خطبے میں اکثر غیر یورپی ادیبوں کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے، انھیں ہر اعتبار سے عظیم خیال کرتے ہوے۔ یہاں وہ پوری شدت سے ادب میں 'یورپی مرکزیت' کے تصور کو پاش پاش کرتا نظر آتا ہے۔ اسی بات کی قیمت وہ جلاوطنی کے احساسات کی زد میں آنے کی صورت میں ادا کرتا ہے۔ وہ آئرلینڈ کے جیمز جوائس اور سکاٹ لینڈ کے سٹیوینسن کو اس بنا پر اپنے پسندیدہ ناول نگار قرار دیتا ہے کہ دونوں جلاوطن ہوے۔ وہ سسرو، ریبلیس، مادام دی سیٹل، سولزے نتسن، میلان کنڈیرا کی جلاوطنی کو اپنے خطبے میں خراج پیش کرتا ہے۔
ہوریس انگڈاہل نے اپنے تعارفی خطاب کا اختتام جن سطروں پر کیا، ان میں بھی کلیز یو کی جلاوطنی کو خراجِ تحسین پیش کیا۔
''انتہائی معزز لاریٹ، ڈیر ژاں ماغی لی کلیز یو: آپ کی تخلیقات ہجرت کی کہانی ہیں۔ آپ خود اس دنیا کے ایک خانہ بدوش ہیں۔''

(تعارفیے کی بیش تر سوانحی معلومات Nobleprize.org سے ماخوذ ہیں)

ہم کیوں لکھتے ہیں؟ میری نظر میں ہم میں سے ہر شخص کے پاس اس سادہ سوال کا ایک اپنا جواب ہے۔ کسی شخص کی ذہنی رغبتیں، سماجی ماحول، حالات، حتا کہ کم زوریاں ہوسکتی ہیں (جو اُس کے جواب یا اُس کے لکھنے کا محرک ہوسکتی ہیں)۔ اگر ہم لکھ رہے ہیں تو اس کا مطلب اس کے سوا کیا ہے کہ ہم عمل نہیں کر رہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب ہم حقیقت کے روبرو ہوتے ہیں تو مشکل میں پھنس جاتے ہیں؛ چارے کے طور پر ہم اپنے ردّعمل، اپنے ابلاغ کا ایک دوسرا راستہ (اور حقیقت سے) خاص فاصلہ اختیار کرتے ہیں اور غور و تامل کے لیے وقت!

اگر میں اُن حالات پر نظر ڈالوں جنھوں نے مجھے لکھنے کی تحریک دی (اور یہ مبالغہ کے بجائے صحتِ بیان کی خاطر ہے) تو مجھے صاف لگتا ہے کہ یہ جنگ تھی جو میرے لکھنے کا نقطۂ آغاز (اور محرک) بنی۔ نشان خاطر رہے کہ جنگ، بڑی شورش کے مخصوص دورانیے کے مفہوم میں نہیں، جس میں تاریخی واقعات بھگتے جاتے ہیں، جیسے والمی (Valmy) کے میدانِ جنگ میں فرانسیسی مہم جوئی، جس کا بیانیہ گوئٹے نے جرمنوں کی طرف سے اور میرے جدّ فرانسوس (Francois) نے، انقلابی فوج (armeé révolutimaire) کی جانب سے پیش کیا۔ جنگ کا وہ زمانہ (فوجیوں کے لیے) ضرور ترنگ اور سوز سے معمور رہا ہوگا۔ اس کے برعکس میرے لیے جنگ وہ ہے جس کا تجربہ پہلے اور مقدم امر کے طور پر، شہری اور بڑے بچے کرتے ہیں۔ مجھے کبھی، ایک لمحے کے لیے بھی جنگ تاریخی لمحے کے طور پر نہیں لگی۔ ہم بھوکے تھے، دہشت زدہ تھے، ہر خروش سے عاری تھے۔ اللہ اللہ خیر صلا۔ مجھے فیلڈ مارشل رومل (Field Marshal Rommel) کے فوجی دستوں کا اپنی کھڑکی کے قریب سے گزرتے دیکھنا یاد ہے، جب وہ اٹلی اور آسٹریا کے شمال میں گزرگاہ کی تلاش میں الپس کی طرف بڑھ رہے تھے۔ میں اس واقعے کی مخصوص، جان دار اور شوخ یادداشت نہیں رکھتا، تاہم یہ بات میرے حافظے میں خوب روشن ہے کہ جنگ کے بعد ہم برسوں ہر شے سے محروم رہے تھے، خاص طور پر کتابوں اور لکھنے کی چیزوں سے۔ کاغذ اور روشنائی سے محرومی کی وجہ سے، میں نے بڑھئی کی نیلی اور سرخ پنسل سے "راشن بکس" کی پشت پر اپنی اوّلین ڈرائنگ بنائی اور اپنی پہلی تحریریں لکھیں۔ اس سے میرے اندر معمولی کاغذ اور عام پنسلوں کے لیے، ایک طرح کی پسندیدگی اور اہمیت پیدا ہوگئی۔ کوئی اطفالی ادب نہ تھا، لہٰذا میں نے دادی اماں کی لغات کا مطالعہ کیا۔ لغات ایک معجز نما دروازے کی مانند تھیں، جس کے ذریعے میں ایک (عجب) دنیا کی دریافت پر نکل کھڑا ہوا۔ جب میں وضاحتی تصویروں، نقشوں اور نامانوس لفظوں کی فہرستیں دیکھتا تو ذہنی

سیاحت کرتا اور جاگتی آنکھوں کے خواب دیکھتا۔ میں نے پہلی کتاب Le Globe a mariner کے نام سے لکھی۔ تب میرا سن چھے یا سات کا رہا ہوگا۔ اس کے فوراً بعد میں نے، دانیال سوم (Deniel III) کے فرضی نام کے بادشاہ کی آپ بیتی اور سمندری بگلے کی زبانی ایک کہانی لکھی۔ یہ دن گوشہ نشینی کے تھے۔ بچوں کو باہر کھیلنے کی اجازت شاذ ہی دی جاتی تھی، کیوں کہ دادی اماں کے (گھر کے) قریب کھیتوں اور باغوں میں بارودی سرنگیں بچھی تھیں۔ مجھے وہ دن یاد پڑتا ہے، جب میں گھر سے باہر سمندر کنارے چل رہا تھا، میرا سامنا ایک احاطے (enclosure) سے ہوا، جسے خاردار تاروں سے گھیر دیا گیا تھا۔ باڑ پر فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں ایک نشان نمایاں تھا، جس میں دراندازوں کو ممنوعہ پیغام کے ذریعے دھمکایا گیا تھا۔ ایک کھوپڑی بھی تھی تاکہ کوئی شبہ نہ رہے!

اس تناظر میں، یہ سمجھنا آسان ہے کہ فرار کی طلب کیوں پیدا ہوتی ہے۔ بھئی اس لیے کہ خواب دیکھے جاسکیں اور ان خوابوں کو تخلیق میں کھپایا جاسکے۔ مزید یہ کہ میری نانی غیر معمولی داستان گو تھیں۔ انھوں نے لمبی سہ پہریں کہانیاں سنانے کے لیے مختص کر رکھی تھیں۔ کہانیاں حد درجہ تخیلاتی ہوتیں۔ ان کی فضا جنگل کی ہوتی، افریقا یا شاید ماریشس میں میکیبی (Macchabée) کا جنگل، جہاں مرکزی کردار ایک گدھا ہوتا، جسے شوخی و شرارت کا عظیم ملکہ تھا اور وہ نہایت خطرناک صورتِ حالات سے بچ نکلنے میں ہمیشہ کام یاب ہوجایا کرتا۔ بعدازاں میں نے افریقا کا سفر کیا، وہاں وقت بتایا اور اصل جنگل دریافت کیا، یعنی وہ جنگل جہاں جانور نہ ہونے کے برابر تھے۔ تاہم کیمرون کی سرحد کے قریب ابودو (Obudu) نامی گاؤں کے ضلعی افسر نے مجھ پر آشکار کیا کہ نزدیکی پہاڑی پر گوریلوں کے ڈھول بجانے کو کیسے سنا جاسکتا ہے، جب وہ اپنی ہی چھاتیوں پر گھونسے مارتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ میں اُس سفر اور اس وقت سے جو میں نے وہاں (نائیجریا میں جہاں میرے والد معمولی ڈاکٹر تھے) گزارا، اپنے مستقبل کے ناولوں کے موضوعات نہیں، بل کہ ایک قسم کی ثانوی شخصیت لے کر لوٹا۔ یہ شخصیت جاگتی آنکھوں خواب بھی دیکھتی اور حقیقت سے مسحور بھی ہوتی۔ پوری زندگی یہ میرے ساتھ رہی ہے اور میرے اندر ایک تردیدی و انکاری جہت، ایک انجانے پن کی نمود کی ہے اور گاہے گاہے ابتلا کا ذریعہ بنی ہے۔ زندگی کے ست رَد ہونے کی وجہ سے، (اپنی زندگی کے) تضاد و تردید کی معنویت کو سمجھنے میں میری زندگی کا خاصا حصہ صرف ہوا ہے۔

کتابیں، بعد کے زمانے میں میری زندگی میں داخل ہوئیں، جب میرے والد کی وراثت تقسیم کی گئی۔ یہ واقعہ تب ہوا جب میرے والد کو موکا (ماریشس) میں ان کے خاندانی گھر سے بے دخل کیا گیا۔ انھوں نے نایاب کتب پر مشتمل کئی لائبریریاں جمع کر رکھی تھیں۔ تبھی میں نے ایک سچائی کا ادراک کیا، جو

بچوں پر فی الفور نہیں کھلتی۔ یہ کہ کتابیں خزانہ ہیں اور کسی بھی حقیقی جائیداد یا بینک اکاؤنٹ سے کہیں قیمتی ہیں۔ انھی پرانی، موٹی بھاری جلد والی کتابوں میں، میں نے عالمی ادب کے شاہ کار دریافت کیے: ڈان کیہوٹے (ٹونی جوہانات کی تصویروں سے مزین)، Ingloldby Legends; Lavide Lazarillo de Tomes گلیور کے اسفار، وکٹر ہیوگو کے عظیم، وجدانی ناول Les Quatre-vingt-treize, Les Tvavalleurs de la mer اور بالزاک کی Contres drglatiques۔ لیکن جن کتابوں نے مجھ پر گہرا اثر ڈالا، وہ سیاحوں کی کہانیاں کے وہ انتخابات تھے جن میں سے اکثر کا تعلق ہندوستان، افریقا اور میسکرینے (Mascarene) کے جزائر سے تھا یا وہ Abbe' Rochon, Dumont d'Urville Bougainville، کُک (Cook) کے سیر و سفر کی عظیم تاریخیں تھیں اور ہاں مارکو پولو کے سفرنامے (تو میں بھول ہی گیا)! دھوپ میں اونگھتے افریقا کے اس چھوٹے، پس ماندہ قصبے میں زندگی معمولی تھی، میں نے (یہاں) آزادی کے چند سال گزارے۔ یہیں ان کتابوں نے مجھے مہم جوئی کا ذوق بخشا۔ حقیقی دنیا کی وسعت کا احساس دلایا اور اسے علم کے بجائے جبلت اور حسیات سے کھوجنے کا ذریعہ بھی یہی کتابیں بنیں۔ ایک لحاظ سے انھی کتابوں نے بالکل اوائل عمر میں مجھے بچے کی متضاد فطرت سے آگاہ کیا: بچہ ایک خانقاہ میں مقید ہو سکتا ہے جہاں وہ تشدد اور مسابقت کو بھلا دیتا ہے اور کھڑکی کے شیشے سے باہر کی ہماہمی کو دیکھتے ہوئے خوشی بھی کشید کر سکتا ہے۔

جب یہ خبر ملی ہے کہ سویڈش اکیڈمی مجھے اس اعزاز سے نواز رہی ہے (یہ خبر میرے لیے حیران کن تھی) تو اس سے ذرا پہلے میں سٹگ ڈیگرمان (Stig Dagerman) کی ایک چھوٹی سی کتاب کا دوبارہ مطالعہ کر رہا تھا، جو مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ یہ Essäer och texter کے عنوان سے سیاسی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں تھا کہ میں اس تلخ اور کھردری (حقیقتوں پر مبنی) کتاب کو دوبارہ پڑھ رہا تھا۔ میں سویڈن جانے کی تیاری کر رہا تھا تاکہ گزشتہ گرمیوں میں سٹگ ڈیگرمان کے احباب کی تنظیم کی طرف سے عطا کردہ انعام وصول کر سکوں اور ان مقامات کی سیر کر سکوں جہاں مصنف نے بچپن کے دن گزارے تھے۔ میں ہمیشہ سے سٹگ ڈیگرمان کی تحریروں کے لیے چشم براہ رہا ہوں، خاص طور پر وہ جن میں بچپنے کی نرماہٹ کو بھولپن اور طنز سے آمیز کیا گیا ہے؛ مثالیت پسندی ہے اور اس کی تیز فہمی ہے، جس سے وہ بعد از جنگ کے مصیبت بھرے زمانے کا محاکمہ کرتا ہے۔ یہ زمانہ اس کی بلوغت اور میرے بچپن کا ہے۔ اس کے ایک جملے نے عین اُس وقت میری توجہ کھینچی جب میں نے اپنا ناول Ritournelle de la faim شائع کیا۔ مجھے لگا اس جملے میں تخاطب ٹھیک میری طرف

ہے۔ وہ جملہ یا اقتباس یہ ہے۔ ''مثلاً یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک طرف اپنے طرزِ عمل سے یہ ظاہر کرنا کہ زمین پر ادب سے بڑھ کر کچھ بھی نہیں اور دوسری طرف یہ بات نہ سمجھ پانا کہ جہاں بھی دیکھیں لوگ بھوک کے خلاف لڑ رہے ہیں، لازمی طور پر یہ سمجھتے ہوے کہ اُن کے لیے اہم ترین بات یہ ہے کہ مہینے کے آخر پر ان کی آمدنی کیا ہوگی؟ یہی وہ مقام ہے جہاں وہ (مصنف) ایک نئے تناقض سے دوچار ہوتا ہے: وہ تو بس یہی چاہتا تھا کہ اُن کے لیے لکھے جو بھوکے ہیں، مگر اُس پر کھلتا ہے کہ اُس کے قارئین تو وہ ہیں جن کے پاس کھانے کو وافر ہے اور فرصت بھی کہ اس کی موجودگی کا نوٹس لے سکیں۔'' (مصنف اور شعور)

سنگ ڈیگرمان جسے ''تناقضات کا جنگل'' کہتا ہے، ٹھیک وہی ''لکھنے کی مملکت'' ہے اور وہ مقام ہے جہاں سے فن کار کو گریز کی کوشش ہرگز نہیں کرنی چاہیے۔ اس کے علی الرغم اُسے یہاں پڑاؤ ڈالنا چاہیے تاکہ وہ ہر تفصیل کا معائنہ کر سکے، ہر راستہ کھوج سکے اور ہر درخت کو پہچان دے سکے۔ یہ پڑاؤ ہمیشہ خوش گوار نہیں ہوتا۔ اُس (مصنف) کا خیال تھا کہ اسے پناہ مل چکی ہے؛ وہ (مصنفہ) قرطاس کو اپنا بااعتماد، قریبی، گہرا دوست سمجھ رہی تھی، مگر اب ان مصنّفین کا سامنا حقیقت سے ہے، جس کے وہ فقط ناظر نہیں بل کہ جس میں شریک ہیں۔ انھیں لازماً اپنی سمتوں کا انتخاب کرنا اور اپنے فاصلے کو قایم کرنا ہے۔ سیسرو (Cicero)، ریبلیس (Rabelais)، کنڈورسٹ (Condorcet)، روسو (Rousseau)، مادام دی سٹیل (Madame de Stael) اور عہدِ حاضر کے سولزے نستن (Solzhenistyn) یا ہوان سکیانگ (Hwan Sokyong)، عبداللطیف لعبی (Abdelatif Laabi) یا میلان کنڈیر (Milan Kindera) سبھی جلاوطنی پر مجبور ہوے۔ میرے جیسے آدمی کے لیے جسے (زمانہ جنگ کے مختصر وقت کے علاوہ) ہمیشہ نقل وحرکت کی آزادی حاصل رہی ہو، یہ خیال ہی کہ آدمی کو اپنی پسند کی جگہ پر رہنے سے منع کیا جا سکتا ہے، اسی طرح ناقابلِ قبول ہے، جس طرح اپنی آزادی سے محروم ہو جانا۔

دوسری طرف نقل وحرکت کی آزادی کی سعادت کا نتیجہ ایک تناقض ہے۔ ایک لمحے کے لیے اُس خاردار درخت کو دھیان میں لایئے جو اس جنگل کے عین قلب میں واقع ہے جہاں کوئی مصنف رہتا ہے۔ (یہیں) یہ مرد، یہ عورت لکھتے ہیں اور اپنے خواب اختراع کرنے میں مصروف ہیں۔ کیا یہ لوگ ان معدودے چند لوگوں میں شامل نہیں جو بے حد خوش نصیب اور غیر معمولی طور پر خوش ہیں؟ ٹھہریے اور ایک دوسری انتہائی، دہشت انگیز صورتِ حال کا تصور کیجیے، اسی طرح کی صورتِ حال جس میں ہمارے سیارہ زمین کے لوگوں کی اکثریت خود کو گرفتار پاتی ہے۔ یہ وہی صورتِ حال ہے، جسے بہت پہلے، ارسطو یا ٹالسٹائی کے زمانے میں ان لوگوں نے بھگتا ہے، جن کا کوئی پرسانِ حال نہیں تھا۔ یہ عہدِ وسطیٰ کے یورپ میں کھیت مزدور، غلام، مزارع تھے یا روشن خیالی کے زمانے میں افریقا کے ساحل سے زبردستی بنائے

گئے غلام تھے جنھیں ایل منا گوری (El Mina Gorée) یا زنجبار (Zanzibar) میں فروخت کر دیا جاتا تھا۔ حتٰی کہ آج بھی، جب میں آپ سے مخاطب ہوں، ایسے لوگ بہت ہیں جو تقریر کی آزادی نہیں رکھتے اور جو زبان کے دوسرے سرے پر ہیں۔ میں گرامچی (Gramsci) کی جارحیت اور سارتر کی فریب نا آشنا ذمے داری کی بجائے ڈیگرمان کے قنوطی خیالات سے مغلوب ہوں۔ یہ تصور کہ ادب ذی اثر طبقے کی عیاشی ہے، ان معنوں میں کہ ادب ان خیالات اور تمثالوں پر پرورش پاتا ہے جو عظیم اکثریت کے لیے اجنبی ہیں —— اس اضطراب کا باعث ہے، جسے ہم سب لکھنے اور پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں۔ یقیناً ایک شخص چاہے گا کہ لفظ اُن سب تک پہنچے اور انھیں فراخ دلی سے کلچر کی ضیافت پر مدعو کیا جائے جنھیں (سماج سے) بے دخل کر دیا گیا ہے۔ یہ اتنا مشکل کیوں ہے؟ ''تحریر کے بغیر لوگ'' (جیسا کہ انھیں ماہرین بشریات پکارتے ہیں) بھی، گیتوں اور اسطورہ کی شکل میں ایک مکمل ابلاغ کی صورت ایجاد کرنے میں کام یاب ہوے ہیں۔ ہمارے صنعتی طور پر ترقی یافتہ معاشروں کے لیے آج یہ ناممکن کیوں ہو گیا ہے؟ کیا ہمیں لازماً کلچر کی ایجادِ نو کی ضرورت ہے؟ کیا ہمارے لیے ابلاغ کی سریع اور راست صورت کی طرف لوٹ جانا ضروری ہے؟ یہ یقین لبھانے والا ہے کہ ہمارے زمانے میں سینما اور مقبول عام موسیقی، اپنے تال، سر، قافیوں اور اپنے رقص کی گونج سے ٹھیک وہی کردار ادا کر رہی ہے۔ یا امریکا میں حبشی نژاد باشندوں کی دھن (Jazz) اور دوسرے خطوں میں Calypso, Meloya اور Segai جیسی علاقائی موسیقی۔

یہ تناقص تازہ تازہ ظاہر نہیں ہوا۔ فرانسیسی زبان کے عظیم ادیب فرانسس ریبیلس (Francois Rabelais) نے بہت پہلے سوربون میں عالم فاضل لوگوں کے علمی تفاخر کے خلاف جنگ لڑی تھی: اُس نے عوامی زبان سے لفظ چنے اور ان کی مدد سے اُن لوگوں کو ملامت کی۔ کیا وہ بھوکوں کے حق میں بول سکا تھا؟ کثرت، نشہ، ضیافتیں۔ (ان کے ذریعے) اس نے ان لوگوں کی غیر معمولی اشتہا کو زبان دی جن کی ہوس سیری کا نتیجہ کسانوں اور محنت کشوں کا لاغر پن ہے۔ یہ (تکنیک) بہروپ ہے، ایک دنیا کو تہ و بالا کرنے کا عمل ہے۔ انقلاب کا تناقص، افسردہ رُوسو رما کے رزمیاتی قافلے کی مانند، مصنف کے شعور میں موجود رہتا ہے: مصنف کے قلم کی کوئی واحد صفت ہو سکتی ہے تو یہ ہے کہ اسے کبھی خفیف انداز میں طاقت ور کی تعریف میں نہ گھسیٹا جائے۔ نیز اس وجہ سے کہ تخلیق کار اس عملِ خیر کی پابندی کرتا ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ خود کو شک و گمان سے مبرّا سمجھے۔ اُس کی بغاوت، انکار اور طنز و ملامت یقینی طور پر طاقت کی زبان کے دوسری طرف ہوتے ہیں۔ چند لفظوں، چند فقروں کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، مگر باقی؟ —— ایک طویل، مکرر لکھی گئی تختی، تعویق کا شان دار اور دور کا زمانہ —— جی ہاں: مزاج جو بعض....

اوقات عالم یاس کی خوش مذاقی نہیں بن پاتا بل کہ ان لوگوں کی مایوسی (کا اظہار) ہوتا ہے جو اپنی ناکامیوں سے خوب آگاہ ہوتے ہیں۔ مزاح وہ ساحل ہے، جہاں ناانصافی کی پُرخروش لہروں نے انھیں لا پھینکا اور بے آسرا کر ڈالا ہے۔

پھر لکھیں ہی کیوں؟ اب کچھ عرصے سے ادیب اتنے برخود غلط نہیں رہے کہ وہ یقین رکھتے ہوں کہ وہ دنیا کو تبدیل کر سکتے ہیں۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے وہ ''زندگی کیسی ہونی چاہیے'' کی بہتر مثال سامنے لا سکتے ہیں۔ صاف بات ہے، وہ گواہی دینا پسند کرتے ہیں۔ جناب، تناقضات کے جنگل میں کسی دوسرے درخت کی تلاش کیجیے۔ ادیب گواہی دینا پسند کرتا ہے، جب کہ حقیقت میں وہ ایک مجہول تماش بین سے زیادہ کچھ نہیں۔

کتنے ہی تخلیق کار ہیں جو گواہ بنے ہیں: دانتے، طربیہ خداوندی میں، شیکسپیئر The Tempest میں اور ایمی سیزر (Aimé Césaire) اس ڈرامے کے Une Temête عنوان سے ترجمے میں، جس میں کیلیبن بارود کے پیپے پر دونوں طرف ٹانگیں لٹکائے بیٹھا اور دھمکی دیتا ہے کہ وہ خود کو اور اپنے قابلِ نفرت آقاؤں کو ایک ساتھ اڑا دے گا۔ ایسے بھی گواہ ہیں جو ہر اتہام سے بری ہیں؛ جیسے Os Sertōes میں Euclides da Cunha یا Primo Levi۔ ہم دنیا کی لغویت کو Der Prozess یا چارلی چیپلن کی فلموں میں دیکھتے ہیں۔ دنیا کے عیبوں کو Colette کی Naissance dis Jour میں اور دنیا کے پھیلتے گھٹتے، بدلتے مناظر کو آئرلینڈ کے عشقیہ گیتوں (Ballad) میں مشاہدہ کرتے ہیں، جنھیں جوائس نے Finnegans Wake میں تخلیق کیا۔ دنیا کا حسن پوری آب و تاب اور بے پناہ کشش کے ساتھ، پیٹر میتھسن (Peter Matthiessen) کی The Snow Leopard یا الڈو لیوپولڈ (Aldo Leopold) کی A Saod Country Almanac میں چمکتا ہے۔ دنیا کی خباثتیں ولیم فاکنر کی Sanctuary یا لاؤشی (Lao She) کی First snow میں ظاہر ہوتی ہیں۔ دنیا کی طفلانہ نازک اندامی دیکھنی ہو تو ڈیگرمان کی Ormaen (یعنی سانپ) کا مطالعہ کیجیے۔

گواہ کے طور پر بہترین ادیب وہ ہے جو بادل نخواستہ گواہ ہے۔ تناقض یہ ہے کہ وہ اس چیز کی گواہی نہیں دیتا جسے اُس نے دیکھ رکھا ہے یا جسے اُس نے اختراع کیا ہے۔ اس وجہ سے مصنف کے اندر تلخی اور اس سے بڑھ کر مایوسی پیدا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے مواخذے کے وقت موجود نہیں ہو سکتا۔ ٹالسٹائی ہمیں وہ ابتلا دکھا سکتا ہے جو روس پر نپولین کی فوج نے مسلط کی، مگر اس سے (اس کے باوجود کہ ہم اس ابتلا سے اب تک آگاہ چلے آتے ہیں) تاریخ کے عمل میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ کلیر دی ڈراس (Clair

(Harriet Beedar Stowe) اور ہیریٹ بیدر سٹو Ourike نے de Duras) نے Uncle Tom's Cabin تخلیق کیں مگر یہ غلام ہی تھے جنھوں نے اپنی قسمت تبدیل کی، انھوں نے برازیل، فرانسیسی گیانا اور ویسٹ انڈیز میں بغاوت کی، ناانصافی کے خلاف لڑتے ہوئے ماروں (Maroon) مزاحمتی تحریک شروع کی اور ہیٹی میں پہلی سیاہ فام جمہوریہ قایم کرنے میں کام یاب ہوئے۔

گواہ بننے کی بجائے عمل کرنا، بس یہی وہ بات ہے، مصنف جس کے قابل بننا چاہتا ہے۔ لہٰذا اس طور لکھنا، تصور کرنا اور خواب دیکھنا کہ اُس کے لفظ، تخلیقات اور خواب حقیقت پر اثر انداز ہوں، لوگوں کے ذہن اور دل بدل جائیں اور ایک بہتر دنیا (کے وجود میں آنے) کا راستہ ہم وار ہو۔ مگر پھر ٹھیک اسی لمحے ایک آواز، اس کے کانوں میں سرگوشی کرتی ہے کہ ایسا ممکن نہیں ہے، لفظ، لفظ ہی ہوتے ہیں جو سماج کی لایعنی باتوں کے زور میں تحلیل ہو جاتے ہیں اور خواب صرف اور محض دھوکا ہیں۔ مصنف کو کیا حق پہنچتا ہے کہ وہ خواہش کرے کہ وہ بہتر ہوتا؟ کیا (مسایل کا) حل ڈھونڈنے کی کوششوں کے لیے مصنف ہی موزوں ہے؟ کیا وہ ڈرامے Knock ou Le Triomphe de la médecine کے شکار گاہ کے محافظ کی حیثیت میں نہیں جو زلزلے کو روکنا چاہتا تھا؟ مصنف کیسے عمل کر سکتا ہے، جب کہ وہ زیادہ سے زیادہ یہ جانتا ہے کہ کیسے یاد رکھا جائے؟

جیتے جی تنہائی اس کا مقدر ہے اور یہ ہمیشہ سے رہی ہے۔ بچپن میں وہ نازک، بے چین اور حد درجہ ذکی لڑکا تھا یا کولیٹی (Colette) کی افسانوی لڑکی کی مانند تھا، جو اپنے والدین کو ایک دوسرے کو اُدھیڑ ڈالتے ہوئے دیکھنے سے خود کو روک نہیں سکتی تھی اور جس کی بڑی سیاہ آنکھیں اس قسم کے تکلیف دہ انہماک سے پھیل گئی تھیں۔ مصنفین تنہائی کے دل دادہ ہوتے ہیں کہ تنہائی کی صحبت میں ہی وہ مسرت کا جوہر پاتے ہیں۔ یہ متضاد مسرت ہے یعنی درد اور شادمانی کا امتزاج، ایک پُرفریب فتح، ایک خاموش، ہمہ وقت آزار ہے جو ایک ننھے دل گداز سُر سے غیر مشابہ نہیں۔ کسی دوسرے کے مقابلے میں مصنف ہی اچھی طرح جانتا ہے کہ اُسے اُس حیات آفریں مگر زہریلے پودے کی پرداخت کس طرح کرنی ہے جو اُس کی اپنی ناطاقتی کی زمین میں اُگتا ہے۔ مصنف چاہتا تھا کہ وہ ہر شخص اور ہر عہد کی ترجمانی کرے: مصنف (مرد ہو کہ عورت) اپنے کمرے میں اکیلا ہے، اُس کے رُوبہ رُو خالی صفحے کا بے حد سفید آئنہ ہے جو لیمپ کے ہنڈا کے نیچے ہے، جس سے وہ بھید بھرا نور کشید کر رہا ہے۔ یا پھر کمپیوٹر کی بے حد روشن سکرین کے سامنے بیٹھا، کلیدی تختے پر پڑنے والی اپنی انگلیوں کی صدا سن رہا ہے۔ یہی تو مصنف کا جنگل ہے اور ہر مصنف اس جنگل کی ہر پگڈنڈی کو خوب، اچھی طرح جانتا ہے۔ اگر کوئی چیز بار بار گریز پا رہتی ہے، جیسے پو پھٹے کوئی پرندہ، کتے کی

وجہ سے غائب ہوجاتا ہے، تب مصنف ششدر رہ جاتا ہے اور ایسا اتفاقاً بادلِ نخواستہ ہوتا ہے۔
منفیت میں خوش رہنا، میری خواہش نہیں ہے۔ ادب (اور یہی تو وہ ہے جس کی طرف میں گام زن رہا ہوں) کوئی قدیمی یادگار نہیں ہے، جسے منطقی طور پر ''صوتی تصویری فنون'' (audiovisual arts) خاص طور پر سینما بے دخل کر دیں۔ ادب ایک پے چیدہ، محال راستہ ہے، مگر میں اسے بائرن یا وکٹر ہیوگو کے زمانے کے مقابلے میں آج کہیں زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔

ادب کے ناگزیر ہونے کی دو وجہیں ہیں۔ اوّل یہ کہ ادب زبان سے وجود میں آتا ہے، اُس لفظ کے ابتدائی احساس سے، جسے لکھا جاتا ہے۔ فرانسیسی میں لفظ 'رومن' ان نثری متون کے لیے مستعمل ہے، جن میں عہدِ وسطیٰ کے بعد پہلی بار اُس نئی زبان کو برتا گیا تھا جسے لوگ بولتے تھے، یعنی رومانس زبان۔ اور افسانے کے لیے لفظ Nouvelle بھی، نئے پن (Novelty) کے اسی تصور سے اخذ کیا گیا ہے۔ کم و بیش اسی زمانے میں فرانس میں شاعری اور شاعروں کے لیے لفظ rimeur (جس کا مادہ rime یا rhyme ہے) کا استعمال ترک کر دیا گیا۔ (ان کے لیے) نیا لفظ یونانی فعل Poiein سے مستعار لیا گیا، جس کا مفہوم تخلیق کرنا ہے۔ مصنف شاعر، ناول نگار، سب تخلیق کار ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ زبان ایجاد کرتے ہیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ حسن، خیالات اور تمثالیں تخلیق کرنے کے لیے زبان استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کے بغیر کام نہیں چلا سکتے۔ زبان انسانیت کی تاریخ کی انتہائی غیر معمولی ایجاد ہے۔ یہ ہر شے سے پہلے وجود میں آئی اور یہی ہر بات میں سب کی شرکت کو ممکن بناتی ہے۔ زبان نہ ہوتی تو نہ سائنس ہوتی، نہ ٹیکنالوجی، نہ قانون، نہ آرٹ اور نہ محبت ہوتی۔ لیکن سامع یا ناظر کے بغیر زبان اپنی اصل سے کٹ جاتی ہے۔ یہ انحطاط کا شکار ہو سکتی اور سرے غائب ہو سکتی ہے۔ ایک خاص حد تک مصنف زبان کے محافظ ہیں۔ وہ ناول، شاعری اور ڈرامے تخلیق کر کے زبان کو زندہ رکھتے ہیں۔ وہ فقط لفظ استعمال نہیں کرتے، اس کے برعکس وہ زبان کی خدمت کرتے ہیں، وہ اسے آب و تاب دیتے ہیں، اسے کند ہونے سے بچاتے ہیں، اس کی قلب ماہیت کرتے ہیں، کیوں کہ زبان ان کے ذریعے اور ان کی وجہ سے زندہ رہتی ہے اور زبان ان کے عہد کی جملہ سماجی اور معاشی تبدیلیوں کو سمیٹے ہوتی ہے۔

گزشتہ صدی میں جب نسل پرستانہ نظریات ظاہر ہوئے تو ثقافتوں کے مابین بنیادی اختلافات پر گفت گو ہونے لگی۔ سلسلۂ مراتب کی ایک لغو قسم کے طور پر، نوآبادیاتی طاقتوں کی معاشی کامیابی اور ان کی ادعائی ثقافتی برتری کے درمیان تعلق قایم کیا گیا۔ ایسے نظریات، ایک ہیجانی، مریضانہ طلب کی طرح، یہاں وہاں، بار بار ابھرتے ہیں تا کہ نئے نوآبادیاتی اور استعماری نظام کا جواز پیش کیا جا سکے۔ ہمیں بتایا

جاتا ہے کہ بعض اقوام پچھڑی ہوئی ہیں، انھوں نے جہاں تک زبان کا معاملہ ہے، حقوق اور مراعات حاصل نہیں کیں۔ وجہ یہ کہ وہ معاشی طور پس ماندہ ہیں اور ان کی ٹیکنالوجی فرسودہ ہے۔ لیکن کیا اپنی ثقافتی برتری کا غرّہ رکھنے والوں نے اس حقیقت کا ادراک کیا ہے کہ پوری دنیا کے تمام لوگ (خواہ ان کی ترقی کی رفتار کچھ ہی ہو) زبان استعمال کرتے ہیں؟ اور یہ کہ ان زبانوں میں سے ہر ایک زبان یکساں طور پر، منطقی، پے چیدہ، ساختیاتی اور تجزیاتی خصوصیات پر مشتمل نظام کی حامل ہوتی ہے، جو اسے سائنس کی ترجمانی اور اسطورہ کی تخلیق کے قابل بناتی ہے۔

اب جب کہ میں اِس مبہم اور متروک مخلوق، جسے مصنف کہتے ہیں، کے وجود کا دفاع کر چکا ہوں، میں ادب کی ضرورت کی دوسری وجہ کی طرف متوجہ ہوتا ہوں کہ یہ اشاعت کے نفیس پیشے سے کافی زیادہ متعلق ہے۔

ان دنوں گلوبلائزیشن سے متعلق مباحثہ زوروں پر ہے۔ لوگ بھول جاتے ہیں کہ درحقیقت اس مظہر کا آغاز یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے دوران میں، نوآبادیاتی عہد کے آغاز کے ساتھ ہی ہوا۔ گلوبلائزیشن بجائے خود بُری چیز نہیں ہے۔ ابلاغ و ترسیل (کے ذرائع) نے طب اور سائنس میں ترقی کی رفتار تیز تر کر دی ہے۔ اغلب ہے کہ اطلاعات کے عام ہونے سے، تصادمات کے پیشگی خاتمے میں مدد ملے گی۔ کیا خبر، اگر ہٹلر کے زمانے میں انٹرنیٹ ہوتا تو شاید اس کے مجرمانہ منصوبے کام یاب نہ ہوتے —— ان کا استہزا انھیں منظرِ عام پر آنے سے روک سکتا تھا!

ہم انٹرنیٹ اور برقی ابلاغ کے عہد میں زندہ ہیں۔ یہ اچھی بات ہے مگر ان حیرت انگیز ایجادات کی کیا قدر و قیمت ہے اگر یہ تحریری زبان اور کتابوں کی تعلیمات کے لیے (مختص) نہ ہوں؟ سیارہ زمین پر موجود تقریباً تمام لوگوں کو یہ ''آب دار، بلوری مظاہرہ'' (یعنی انٹرنیٹ) مہیا کرنا، یوٹاپیائی خیال ہے۔ اس لیے، کیا ہم ایک نئی اشرافیہ تخلیق کرنے اور ایک نیا خط کھینچ کر دنیا کو اس طرح تقسیم کرنے کے عمل سے نہیں گزر رہے کہ ایک طرف ابلاغ اور علم تک رسائی رکھنے والے اور دوسری طرف نظر انداز کیے ہوئے لوگ ہوں؟ عظیم اقوام، عظیم تہذیبیں مٹ گئیں، کیوں کہ وہ اس حقیقت کے ادراک میں ناکام ہو گئیں کہ ایسا (دنیا کی مذکورہ تقسیم) ممکن ہے۔ ماننا پڑے گا کہ ایسی عظیم ثقافتیں موجود ہیں (جنھیں اقلیتی قرار دیا جاتا ہے) جو اپنے علم اور اساطیر کی زبانی ترسیل کی مدد سے، اپنی بقا کے لیے مزاحمت کرنے کے قابل ہوئی ہیں۔ لیکن ہم پسند کریں یا نہ کریں، حتا کہ اگر ہم 'حقیقت کے عہد' (age of reality) تک بھی نہ پہنچے ہوں، (تب بھی سچائی یہ ہے کہ) اب ہم اساطیر کے زمانوں میں زندہ نہیں ہیں۔ مساوات اور دوسروں کے احترام کی بنیاد قایم کرنا اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک ہر بچے تک لکھنے کے ثمرات نہیں پہنچتے۔

اوراب اس ردِّ نوآبادیاتی عہد میں ادب مردوں اور عورتوں کے لیے اپنی شناخت کے اظہار اور اپنے اظہار کے حق کو جتانے کا وسیلہ بن گیا ہے ——— ایک ایسا وسیلہ جس کی مدد سے وہ (اپنی شخصیتوں کے) تمام تر تنوع کو باور کراتے ہیں۔ ان کی آوازوں، ان کی پکار کے بِنا ہم خاموشی کی دنیا میں ہوتے!

عالمی سطح پر کلچر ہم سب کا مسئلہ ہے، لیکن سب سے بڑھ کر یہ قارئین کی یا دوسرے لفظوں میں، پبلشروں کی ذمے داری ہے۔ اگر کینیڈا کے شمال بعید میں مقیم ہندوستانی چاہتا ہے کہ اُسے سنا جائے تو حقیقتاً یہ غیر منصفانہ ہے کہ اس کے لیے اپنے فاتحوں کی زبان، فرانسیسی یا انگریزی میں لکھنا لازم ہو۔ بلاشبہ یہ توقع ایک دھوکے سے زیادہ نہیں کہ ماریشس کی کریول (Creole) زبان یا ویسٹ انڈیز کی زبان دنیا بھر میں ایسی آسانی کے ساتھ سنی (اور سمجھی) جا سکتی ہے، جس آسانی کے ساتھ وہ پانچ یا چھے زبانیں جو آج میڈیا پر مطلق العنان بادشاہوں کی طرح فرماں روائی کر رہی ہیں۔ لیکن اگر ترجمے کے ذریعے ان کی آوازیں سنی جا سکتی ہیں تو یہ ایک نئی بات ہے جو رجائیت کا باعث ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا کلچر ہم سب سے، پوری نوعِ انسانی سے متعلق ہے، مگر اسی بات کے سچ ثابت ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ہر ایک کو کلچر تک یکساں رسائی دی جائے۔ کتاب مثالی ذریعہ ہے، گو اس کا چلن کم ہو سکتا ہے۔ یہ ٹھوس، حقیقی ہے، با کفایت ہے اور اسے اٹھانا رکھنا آسان ہے۔ اس کے لیے کسی خاص ٹیکنالوجی کی مہارت درکار نہیں، یہ ہر طرح کے حالات کا ساتھ دیتی ہے۔ اس کی واحد خامی (اسی کی طرف میں پبلشروں کی توجہ خاص طور پر دلانا چاہتا ہوں) یہ ہے کہ ابھی کتنے ہی ممالک ہیں، جن تک کتابوں کی رسائی محال ہے۔ ماریشس میں ایک ناول یا شعری مجموعے کی قیمت گھریلو بجٹ کے خاصے بڑے حصے کے برابر ہے۔ افریقا، جنوب مشرقی ایشیا، میکسیکو یا جنوبی بحری جزائر میں کتابیں ناقابلِ حصول تعیش بن کر رہ گئی ہیں۔ بایں ہمہ اس صورتِ حال کا مداوا موجود ہے۔ ترقی پذیر ممالک کے ساتھ مشترک اشاعتی منصوبے، لائبریریوں اور چلتی پھرتی لائبریریوں (Book mobiles) کے لیے فنڈ کا قیام اور نام نہاد اقلیتی زبانوں (جو اکثر اور صریحاً اکثریتی ہیں) کے لیے کام کرنا اور ان کے مطالبات پر مجموعی طور پر توجہ دینا ——— (یہ وہ اقدامات ہیں) جو ادب کو اس قابل بنائیں گے کہ وہ اپنے موضوعات اور اسلوب و تکنیک کے تمام تر تنوع کے ساتھ، شعورِ ذات، دوسروں کی دریافت اور انسانیت کے سُر سنگیت کو سننے کو وسیلہ بنا رہے۔

میرا خیال ہے مجھے جنگل سے متعلق مزید چند لفظ کہنے چاہییں۔ بلاشبہ اس وجہ سے کہ سٹگ ڈیگرمان کا مختصر جملہ ابھی تک میری یادداشت میں گونج رہا ہے اور اس ہی وجہ سے میں اسے پڑھنا اور مکرر پڑھنا چاہتا ہوں تا کہ میں سیر ہو سکوں۔ اُس کے لفظوں میں مایوسی اور ایک طرح کی شادمانی کا پہلو، بہ یک وقت ہے، کیوں کہ یہ کڑواہٹ ہی ہے کہ جس سے ہم سچائی کے اس ذرّے کو پاتے ہیں، جس کی تلاش ہم

سب کو ہے۔ بچے کی حیثیت میں، میں نے اس جنگل کا خواب دیکھا۔ اس نے ایک ہی وقت میں مجھے دہشت زدہ اور سحر زدہ کیا۔ میں نے قیاس کیا کہ ٹام تھمب اور ہنسل نے بھی ضرور یہی کچھ محسوس کیا ہوگا، جب جنگل کے اندر دور تک چلے گئے ہوں گے اور وہ جنگل کے تمام خطرات اور عجائب میں گھر گئے ہوں گے۔ جنگل زمینی نشانات سے تہی دنیا ہے۔ آپ درختوں کے گھنے پن اور گھپ اندھیرے میں گم ہو سکتے ہیں۔ یہی کچھ صحرا یا کھلے سمندر کے بارے میں کہا جا سکتا ہے، جہاں ہر ٹیلہ، ہر پہاڑی اپنے جیسی پہاڑی کی طرف لے جاتی ہے، ہر لہر، ٹھیک خود سے مماثل لہر کے لیے جگہ خالی کر رہی ہوتی ہے۔ مجھے وہ لمحہ یاد ہے، جب میں نے پہلی بار تجربہ کیا کہ ادب کیا ہوتا ہے: میں نے جیک لنڈن کا افسانہ The Call of the Wild پڑھا، جس کا ایک کردار برف میں بھٹک گیا تھا۔ اس پر شدید ٹھنڈ مسلط ہو رہی تھی، ساتھ ہی بھیڑیے اس کے گرد گھیرا تنگ کر رہے تھے۔ اُس نے اپنے ہاتھ کی طرف دیکھا، جو پہلے ہی شل تھا اور یکے بعد دیگرے ہر انگلی کو حرکت دینے کی کوشش کی۔ بچے کے طور پر میرے لیے اس دریافت میں ایک جادوئی چیز تھی: اسے آگہی ذات کہا گیا ہے۔

میں اپنی بالغ زندگی کے عظیم ادبی جذبات کے لیے جنگل کا مرہون ہوں۔ یہ تقریباً تیس سال کا پہلے واقعہ ہے جو وسطیٰ امریکا کے علاقے El Tapón, the Danén Gap میں پیش آیا۔ ان دنوں (مجھے یقین ہے کہ اس دوران میں صورتِ حال تبدیل نہیں ہوئی) پان امریکن ہائی وے پر کام ہو رہا تھا تاکہ الاسکا سے Tiena del Feugo کے سرے تک دو امریکاؤں کو ملایا جا سکے۔ پانامہ کی خاکنائے کے علاقے میں گھنے جنگلات انتہائی گنجان ہیں اور وہاں سفر کا واحد ذریعہ منبع دریا کی سمت جانے والی بادبانی کشتی (Pirogble) ہے۔ جنگل میں مقامی آبادی رہتی ہے جو ایمبیرا (Embera) اور وونانس (Wounaans) نامی دو قبیلوں میں بٹی ہے۔ دونوں Ge-Pano-Carib لسانی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں وہاں اتفاقاً پہنچا تھا اور ان لوگوں سے اس قدر مسحور ہوا تھا کہ میں نے مناسب طوالت کے دورانیوں کے لیے وہاں کئی بار قیام کیا —— غالباً تین سال تک۔ اس تمام وقت کے دوران میں، میں نے ایک گھر سے اگلے گھر تک بے مقصد گھومنے پھرنے کے سوا کچھ نہیں کیا (کہ اس وقت لوگوں نے گاؤں میں رہنے سے انکار کر دیا تھا) میں نے اس آہنگ کے مطابق جینا سیکھا جو ہر اس شے سے سر بہ سر مختلف تھا۔ جسے میں اب تک جانتا تھا۔ تمام حقیقی جنگلوں کی طرح، یہ جنگل بھی خاص طور پر ناموافق تھا۔ مجھے تمام لازمی خطرات (اوروں کے مقابلے میں) اور اپنے تحفظ کے لیے درکار ذرائع کی فہرست تیار کرنا پڑی۔ مجھے یہ کہنا ہے کہ مجموعی طور پر ایمبیرا میرے ساتھ خاصے بردبار تھے۔ وہ میرے پھوہڑ پن سے لطف لیتے اور میں سوچتا کہ وہ اپنی دانائی میں مجھے شریک کر کے جو احسان کر رہے ہیں، میں

تفریح (کا نشانہ بننے) کی صورت، اس کا بدلہ ایک حد تک چکا رہا ہوں۔ میں نے کچھ زیادہ نہ لکھا۔ گھنے جنگل حقیقتاً مثالی فضا نہیں ہیں۔ آپ کا کاغذ نمی جذب کر کے گیلا پڑ جاتا ہے، تپش آپ کی سب پنسلوں کو پورے طور پر خشک کر ڈالتی ہے۔ بجلی کے بغیر کام کرنے والی کوئی شے زیادہ عرصہ نہیں چلتی۔ میں اس ایقان کے ساتھ وہاں پہنچا تھا کہ لکھنا ایک اختیار ہے اور میں ہمیشہ اس کی طرف مراجعت کے قابل ہوں گا تاکہ میں اپنے تمام وجودی مسایل حل کر سکوں۔ یہ ایک طرح کا بچاؤ ہے، ایک قسم کی نادیدہ کھڑکی ہے، جسے میں (اندر سے) آندھی طوفان سے پناہ کی ضرورت محسوس کرنے پر کھول سکتا ہوں۔

کسی زمانے میں، میں زمانہ اُولیٰ کے اشتراکی نظام (جس پر Amerindians عمل پیرا تھے) میں شامل ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ مقتدرہ کے خلاف ان کی گہری نفرت اور فطری طوائف الملوکی کی طرف ان کے میلان میں بھی شریک ہوا تو مجھ پر کھلا کہ انفرادی اظہار کی ایک صورت کے طور پر آرٹ جنگل میں کوئی کردار ادا نہیں کرتا۔ مزید برآں ان کے پاس اس کے مماثل ایسا کچھ نہیں جسے ہم اپنے صارفی معاشرے میں آرٹ کہتے ہیں۔ دیواروں پر تصویریں لٹکانے کے بجائے، عورتیں اور مرد اپنے جسموں پر تصویریں بناتے ہیں اور عموماً کوئی بھی دیرپا چیز تخلیق کرنے سے متنفر ہوتے ہیں اور پھر میں نے ان کی اساطیر تک رسائی حاصل کی۔ جب ہم کتابوں کی دنیا میں اساطیر پر گفت گو کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ ہمارا موضوع ایک ایسی چیز ہے جو زمانی یا مکانی سطح پر ہم سے حد درجہ بعید ہے۔ میں بھی اس فاصلے میں یقین رکھتا تھا۔ اور اب اچانک وہاں اساطیر میرے لیے موجود تھیں، جنھیں میں باقاعدگی سے، تقریباً ہر رات سن سکتا تھا۔ ان لوگوں کے الاؤ کے قریب تین پتھروں کے فرش پر گھر بنے ہوتے۔ مچھروں اور پتنگوں کے درمیان داستان گووں (مرد اور عورت دونوں) کی آواز، کہانیوں، قصوں، حکایتوں کو کچھ اس طور چلتے پھرتے ہوئے ''دکھاتی'' جیسے وہ روزمرہ کی حقیقت ہوں۔ داستان گو اونچی تیز آواز میں اپنا سینہ بجاتے ہوئے گاتا۔ اس کا چہرہ کرداروں تاثرات، جذبات اور اندیشوں کی ترجمانی کرتا۔ یہ اسطورہ کے علی الرغم، ناول کا کوئی حصہ لگتا۔ مگر ایک رات، ایک نوجوان عورت آئی۔ اس کا نام الویرا (Elvira) تھا۔ وہ اپنی داستان گوئی کے ہنر کی وجہ سے ایمیرا کے پورے جنگل میں پہچانی جاتی تھی۔ وہ مہم جو تھی اور مرد اور بچوں کے بغیر رہتی تھی۔ لوگ کہتے تھے، وہ شرابی اور کسبی قسم کی عورت ہے، مگر میں ایک منٹ کے لیے اس بات کا یقین نہ کرتا۔ وہ کھانے، شراب کی بوتل یا بعض اوقات چند سکوں کے عوض گھر گھر جا کر گاتی۔ ہر چند بغیر ترجمے کے اس کی کہانیوں تک میری دست رس نہیں تھی (ایمیرا زبان مختلف قسم کی ادبیت رکھتی ہے جو روزمرہ کی ادبی فارم سے کہیں پے چیدہ ہے) مگر میں فی الفور سمجھ گیا تھا کہ وہ ایک عظیم فن کارہ ہے، اس اصطلاح کے بہترین مفہوم ہیں۔ اس کی آواز کی تہدیدی پکار، چاندی کے سکوں

کی وزنی مالاؤں کے متوازی اُس کی اپنی چھاتیوں پر پڑتے اپنے ہاتھوں کا آہنگ اور سب سے بڑھ کر بے خودی کا وہ تاثر جو اس کے چہرے اور نگاہوں کو منور کر دیتا، یعنی ایک نوع کی متوازن، غنائیہ از خود رفتگی، وہاں موجود سب لوگوں پر ایک طاقت کو رُو بہ عمل لاتی۔ اُس کی اساطیر کا سادہ فریم ورک یہ ہوتا: تمبا کو کی ایجاد، ابتدائی عہد کے اوّلین جڑواں، طلوعِ زماں سے دیوتاؤں اور انسانوں کی کہانیاں، وہ اپنی کہانی کا اضافہ (بھی) کرتی، یعنی اُس کی سرگرداں زندگی، اس کی محبتیں، بے وفائیاں، دھوکے اور مصائب، شہوانی محبت کا بھرپور تلذذ، حسد کی نیش زنی، عمر کے ڈھلنے اور مرنے کا خوف! وہ بہ یک وقت چلتی پھرتی شاعری، قدیم زمانے کا تھیٹر اور بالکل موجودہ زمانے کا ناول، سب کچھ تھی۔ اُس کی ذات اس سب کچھ سمیت اُس آگ اور غضب سے عبارت تھی، جسے اُس نے جنگل کی سیاہی میں، حشرات اور مینڈکوں کے چاروں اُور گونجنے والے نغموں اور چمگادڑوں کے گردباد کے درمیان تخلیق کیا —— اس کی ذات ایک ایسا احساس تھی جسے حسن کے علاوہ کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ یوں لگتا اس کے نغمے میں فطرت کی سچی طاقت تھی اور یہ بلاشبہ عظیم تناقض تھا: یہ الگ تھلگ مقام، یہ جنگل —— جو ادب کے تصنع سے اتنا دور تھا جتنا تصور کیا جا سکتا تھا —— وہ جگہ تھی جہاں آرٹ نے اپنے طاقت ور ترین، انتہائی مستند اظہار کو دریافت کر لیا تھا۔

پھر میں نے اس خطے کو خیر باد کہا۔ میں پھر کبھی ایلویرا یا Darién کے جنگل کے کسی اور داستان گو سے نہیں ملا۔ مجھے ناسٹلجیا بھی تھا، مگر اس سے فزوں تر ایک یافت ہوئی۔ یہ یقین ملا کہ ادب ہر طرح کے نامساعد حالات میں زندہ رہ سکتا ہے، اس وقت بھی جب یہ رسمیات اور مصلحتوں کے ہاتھوں خستہ حال ہو جائے اور تب بھی، جب ادیب دنیا کو تبدیل کرنے سے معذور ہو جائیں۔ کوئی عظیم اور طاقت ور شے تھی جو جنگل میں رہنے والوں سے ماورا تھی مگر حسبِ موقعہ انھیں ولولہ بخشتی اور ان کی قلبِ ماہیت کرتی تھی اور فطرت کے ساتھ ان کی ہم آہنگی کو بحال کرتی تھی۔ یہ ایک ہی وقت میں نئی اور بے حد قدیم تھی، ہوا کی مانند ناقابلِ گرفت، بادلوں کی طرح ایثری اور سمندر کی مثل بے کراں تھی۔ مثال کے طور پر یہ وہی چیز ہے جو جلال الدین رومی کی شاعری یا ایمانوئیل سویڈن بورگ (Emanuel Swedenborg) کے ژرف نگاہ آرکی ٹیکچر میں جوش مارتی ہے۔ یہی چیز وہ کپکپی (بھی) ہے جو بنی نوع انساں کے (تخلیق کردہ) حد درجہ خوب صورت متن کی قرأت کے وقت طاری ہوتی ہے۔ مثلاً وہ تقریر جو چیف سٹیلتھ (Chief Stealth) نے وسط انیسویں صدی میں اپنی دھرتی کو تیاگنے کے وقت ریاست ہائے متحدہ کے صدر کے سامنے کی تھی: ''انجام کار، ہم بھائی ہو سکتے ہیں......''

ایک سادہ اور سچی چیز ہے، جو فقط زبان میں وجود رکھتی ہے۔ یہ افسوں ہے، گاہے حیلہ، مکروہ رقص

یا خاموشی کا طویل وقفہ ہے۔ طنز و تضحیک، ہائے، اف، لعنت ملامت کی زبان بعد ازاں اچانک جنت کی زبان!

میں ایلویرا کو خراج پیش کرتا ہوں اور اُسی کے نام یہ انعام معنون کرتا ہوں جو مجھے سویڈش اکیڈمی عطا کر رہی ہے۔ اُس کے نام اور تمام مصنفوں کے نام جن کے ساتھ اور گاہے جن کے خلاف، میں نے زندگی بسر کی ہے۔ افریقیوں کے نام: وول سینکا (Wole Soyinca)، شنیوا ایکیب (Chinua Achebe)، احمدو کوروما (Ahmadou Kourouma)، مونگو بیٹی (Mongo Beti)، ایلن پیٹون (Alan Paton) کی Cry the Beloved Country کے نام، تھامس موفلو (Thomes Mofolo) کے Chaka کے نام۔ ماریشس کے عظیم مصنف میلکم دی شزل (Malcolm de Chazel) کے نام جس نے دوسری چیزوں کے علاوہ Judas تخلیق کی۔ ماریشس کے ہندی زبان کے ناول نگار ابھیمینو اونوتھ (Abhimanyu Unnuth) کے نام، جس نے لال پسینہ تخلیق کی۔ اردو ناول نگار قرۃ العین حیدر کے نام، جس نے رزمیہ ناول آگ کا دریا لکھا۔ La Réunion کے بے باک ڈینیل وارو (Dan yel woro) کے maloya گیتوں کے نام، کنک شاعرہ دیوی گورودی (Dewe Gorodry) کے نام، جس نے نوآبادیاتی طاقتوں کی حکم عدولی کرتے کرتے جیل کاٹی؛ باغی عبدالرحمان ویبری کے نام۔ جوان رسفو (Juan Rusfo) اور پیدرو پارومو (Pedro Paramo) اور اس کے افسانوں El lla no en llamas اور اُس کی دیہی میکسیکو کی کھینچی ہوئی سادہ اور المیہ تصویروں کے نام۔ انقلابی میکسیکو (Insurgent Mexico) کے جان ریڈ کے نام، جو ژاں میئر (Jean Meyer) کے نام وسطی میکسیکو کے انقلابیوں اور لیو اسیویدو (Aurelio Acevedu) اور کرسیٹورس (Cristeros) کا ترجمان تھا۔ Pueblo en rils کے مصنف لوئی گونزیلیس (Luis Gonzalez) کے نام۔ جان نکولس (John Nichols) کے نام جس نے The Milagro Beanfield War کی غم ناک دھرتی سے متعلق لکھا؛ ہنری روتھ (Henry Roth) کے نام جو البوقرق، نیو میکسیکو کی نیو یارک سٹریٹ میں میرے پڑوسی رہے اور جنھوں نے Call it Sleep لکھی۔ ژاں پال سارتر کے نام، ان آنسوؤں کے لیے جو اس کے ڈرامے Morts Sans Séputure میں ہیں۔ ۱۹۱۴ء میں مارنے (Marne) کے ساحل پر جاں بحق ہونے والے شاعر ولفریڈ اوون (Wilfred Owen) کے نام۔ جے۔ڈی سیلنگر (J.D. Salinger) کے نام جو اس میں کام یاب ہوا کہ ہم چودہ سالہ نوجوان لڑکے ہولڈن کل فیلڈ (Holen Caulfield) کی جگہ خود کو رکھ کر دیکھیں۔ امریکا میں پہلی اقوام کے مصنفوں کے نام: شرمن الیکسی دی سیٹوکس (Sherman

(Alexie Stoux)، سکاٹ مومیڈے دی نواجو (Scott Momaday the Navajo) کی The Names کے نام۔ منگن (قوبق، مشرقی کینیڈا) کی انو شاعرہ ریتا میسٹوکوشو (Rita Mestokoshu) کے نام جو درختوں اور جانوروں سے آواز مستعار لیتی ہے۔ جو سے ماریا ارگوداس (Jose' Maria Arguedas) کے نام۔ اوالاتا (Oualata) اور چنگوایٹی (Chinguetti) کے نخلستانوں کے شاعروں کے نام۔ جارج پیرک (Georges Perec) کے نام۔ ویسٹ انڈین مصنفوں، عیدوارد گلیسنٹ (Edouard Glissant) اور پیٹرک چاموسیو (Patrick Chamoiseau) کے نام۔ آندرے شوارٹز برٹ (Andre' Schwartz-Bart) کی Le Dernier des Justes کے نام۔ میکسیکو کے شاعر ہومیرو اریدجس (Homero Aridjis) کے نام جو ہمیں سمندری کچھووں کی زندگی کا تصور کرنے کا موقع دیتا ہے اور جو اپنے گاؤں کونٹی پیک (Contepec) کی گلیوں کے ساتھ بہتے دریاؤں کو بڑی سیاہ چتکبری تتلیوں سے نارنجی ہوتے دکھاتا ہے۔ وینس کوری غطا (Venus Koury Ghata) کے نام۔ جو ایک المیہ، ہٹ کے پکے عاشق کے طرح لبنان کا ذکر کرتا ہے۔ خلیل جبران، رمباد، ایملی نیلی گن کے نام۔ اور رجین ڈشرمے (Rejean Ducharme) کی عمر بھر کی خدمات کے نام!

ایک دن ڈروین (Darvién) کے جنگل میں دریائے توریا (Tuira) کے کنارے ایک اجنبی بچے سے میری ملاقات ہوئی۔ وہ رات کے وقت ایک دکان کے فرش پر، مٹی کے تیل کے دیے کی روشنی میں، کمر آگے جھکائے بیٹھا، ایک کتاب پڑھ اور کچھ لکھ رہا تھا، اردگرد کی کسی شے پر اس کی ذرہ بھر توجہ نہیں تھی، وہ اپنے سے ایک قدم کے فاصلے پر موجود درشت، متشدد زندگی سے پھوٹنے والی ناگواری، شور اور ہرجائی پن کو بھلائے ہوئے تھا۔ وہاں جنگل کے قلب میں، دکان کے فرش پر آلتی پالتی مارے، دیے کی روشنی میں محوِ مطالعہ اکیلا بچے کا ہونا اتفاقیہ نہیں تھا۔ وہ اس دوسرے بچے سے، بھائی کی طرح مشابہ ہے، جس کا ذکر میں نے ان صفحات کے شروع میں کیا ہے اور جو بعد از جنگ کے تاریک برسوں میں، راشن بک کی پشت پر بڑھئی کی پنسل سے لکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بچہ ہمیں انسانی تاریخ کے اُن دو عظیم، فوری کاموں کی یاد دلاتا ہے، افسوس، جن کی تکمیل سے ہم ابھی بہت دور ہیں: بھوک کا خاتمہ اور ناخواندگی کا مٹانا۔

اپنی تمام تر قنوطیت کے باوجود، سگ ڈیگرمان کا مصنف کے تناقض سے متعلق قول کہ (مصنف) غیر مطمئن ہوتا ہے کیوں کہ وہ بھوک کے ماروں تک اپنی بات نہیں پہنچا سکتا (خواہ یہ خواہش تغذیہ کے لیے ہو یا علم کے لیے) ـــــ عظیم سچائی کی ذیل میں آتا ہے۔ خواندگی اور بھوک کے خلاف جدوجہد ایک

دوسرے سے جڑی اور شدت سے ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ دوسری کو لحاظ میں رکھے بغیر، کوئی شخص ایک کے خاتمے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔ دونوں ہم سے عملی قدم اٹھانے کا تقاضا کرتی ہیں تاکہ اس تیسرے ہزاریے میں (جس کا ابھی آغاز ہوا ہے) ہمارے مشترکہ سیارے پر کوئی بچہ، بلا لحاظ جنس، زبان، مذہب؛ بھوک یا جہالت کی نذر نہ ہو یا وہ (کلچر کی) ضیافت سے دور رکھا جائے۔ اسی بچے میں ہماری نسل انسانی کا مستقبل پنہاں ہے۔ صدیوں پہلے کے یونانی فلسفی ہیراکلی توس کے لفظوں میں "دنیا بچے کی مِلک ہے۔"

"سائنسی اور فنی تراجم کے سلسلے میں ایک بڑا مسئلہ اصطلاحات کے معیار کا ہے۔ فی الحال صورتِ حال یہی ہے کہ ایک ہی اصطلاح کا ترجمہ مختلف اداروں نے مختلف انداز سے کیا ہے۔ اس طرح اصطلاحات میں ایک مزاج کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ہر مترجم اپنی مرضی کے مطابق اصطلاحات استعمال کررہا ہے جس سے قاری کو صفحہ ہی صفحہ مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے سے ایک سیدھا اور آسان جواب یہ دیا جاتا ہے کہ کوئی اصطلاح زبردستی مسلط نہیں کی جاسکتی جو رائج اور استعمال ہونے کے لائق ہوگی زندہ رہے گی جو اس قابل نہیں ہوگی وہ اپنی موت مرجائے گی۔ یہ جواب ویسے تو بالکل درست ہے کہ زبان کے رواج کا پیمانہ قبول عام کی سند ہے لیکن سکولوں، کالجوں کے لیے مرتب کی جانے والی سائنسی کتابوں کے سلسلے میں ہم قبول عام کی سند حاصل ہونے کا انتظار نہیں کرسکتے۔"

(اُردو کے سائنسی اور فنیاتی تراجم کا جائزہ، ڈاکٹر اسلم فرخی)

پیکرِ خیال

شام کا ادب

نزار قبانی

عربی سے ترجمہ: احمد محمد احمد عبدالرحمٰن قاضی

"نزار قبانی شام کے مشہور شاعر ہیں وہ ۱۹۲۳ء میں دمشق میں پیدا ہوئے انھوں نے وزارتِ خارجہ میں ملازمت اختیار جس کی وجہ سے انھیں مشرق و مغرب کی تہذیبوں سے شناسائی ہوئی۔ انھوں نے شعر گوئی کا آغاز دوسری عالمی جنگ کے بعد کیا ان کا شمار عرب کے جدید شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ہیئت و معنی کے بہت سے تجربے بھی کیے۔ نزار قبانی کی رمزیہ نظم (متی یعلنون وفاۃ العرب) لندن میں ۱۹۹۴ء میں تخلیق ہوئی اور رسالہ (روز الیوسف) قاہرہ میں شائع ہوئی۔

نزار قبانی اسلوب کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری عوام خاص دونوں میں مقبول ہے۔ وہ عرب حکمرانوں کی رجعت پسندی پر سخت تنقید کرتے ہیں انھوں نے یہود اور صہیونیت کے خلاف بھی نظمیں لکھیں۔ جنگ ۱۹۶۷ء کے بعد نزار قبانی کی شاعری میں قومی اور سیاسی موضوعات شامل ہوئے، وہ عرب مفکرین اور حکمرانوں کے سخت نقاد ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں مسئلہ فلسطین اور مشرقی شاعری میں اظہارِ خیال کی آزادی کو اجاگر کیا ہے وہ عرب حکمرانوں کے ساتھ عرب صحافت پر بھی سخت تنقید کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں، خطابیہ، ندائیہ اور بیانیہ ہیں ان کے رمزیہ پیرایے اور سوالیہ لہجے میں تلوار کی سی کاٹ ہے۔ وہ اپنی نظموں میں خاص طور پر ان عرب ممالک کو جھنجوڑتے ہیں جو فکرِ فردا سے بے نیاز اور محوِ نشاطِ امروز ہیں۔

نزار قبانی نے قرآنی آیات کے قدیم روایات، اساطیر اور تاریخی شخصیات کو بھی علامتی انداز سے پیش کیا۔ ان کے یہاں رمزیت کے ساتھ ساتھ رومانیت بھی ملتی ہے وہ حسنِ محبوب کے قصیدہ خواں اور جمالِ یار کے شیدائی ہیں یہی وجہ ہے کہ حسنِ نسواں ان کا مرغوب موضوع ہے، بنیادی طور پر آزاد نظم کے شاعر ہیں اور اسے عربی میں مقبول بنانے میں ان کا بڑا حصہ ہے وہ مشکل اور ثقیل الفاظ کے بجائے سادہ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں انھوں نے جدید عربی شاعری میں نئے خیالات، نئے استعارے تشبیہات اور تعبیرات پیش کیں ان کا انتقال ۱۹۹۶ء میں شام میں ہوا۔"

(ادارہ)

عربوں کی موت کا اعلان کب ہوگا

۱

میں بچپن ہی سے کوشش کرتا ہوں کہ نقشہ کھینچوں
ایسے ممالک کا
جو ممالک مجھے معاف کر دیں
اگر میں نے کبھی چاند کا شیشہ توڑ دیا ہو
اور میرے شکر گزار ہوں
اگر میں نے کبھی محبت کا کوئی قصیدہ لکھا ہو
اور مجھے اجازت دیں کہ میں پیڑوں پر بیٹھی
چڑیوں کی طرح آزادی سے ترانے گا سکوں
میں کوشش کرتا ہوں کہ نقشہ کھینچوں
ایسے ممالک کا
جو ہمیشہ کے لیے عشق کے قابل بنا دیں
تاکہ میں گرمیوں میں اپنی محبت کی چادر
تمھارے نیچے بچھا دوں
اور برسات میں تمھارے کپڑے نچوڑ سکوں

۲

میں کوشش کرتا ہوں کہ نقشہ کھینچوں
ایسے ممالک کا
جن کے مجالسِ دستور ساز
چنبیلی کے درخت کی طرح ہیں
اور جن کے عوام
چنبیلی کے پھول کی طرح نازک ہیں
وہ ممالک جن کی فاختائیں میرے سر پر سوتی ہیں
اور جن کے بلند منارے میری آنکھوں میں روتے ہیں
میں کوشش کرتا ہوں کہ نقشہ کھینچوں
ایسے ممالک کا
جن کی میری شاعری سے دوستی ہے
اور وہ میرے گمانوں کے بیچ نہیں آتے
اور جہاں سپاہی میرے آس پاس نہیں منڈلاتے
میں کوشش کرتا ہوں کہ نقشہ کھینچوں
ایسے ممالک کا
جو مجھے قصیدے لکھنے پر صلہ بھی دیں
اور اگر میرے جنوں کا دریا حد گزر جائے
تو مجھے معاف کر دیں

۳

میں کوشش کرتا ہوں کہ نقشہ کھینچوں
محبت کے شہر کا
جو تمام آلائشوں سے بری ہو
جہاں کی عورتیں خون نہ تھوکیں
اور ان کے جسم نہ داغے جائیں

۴

میں نے شمال سے جنوب تک کا سفر کیا ہے

لاحاصل اور بلا مقصد

کیوں کہ تمام قہوہ خانوں کی کافی کا ایک ہی مزہ ہے

اور تمام عورتوں کی ایک جیسی بو ہوتی ہے

جب برہنگی ان کا پیرہن بنتی ہے

اور تمام قبیلوں کے لوگ کھانا نہیں چباتے

سور ماہڈیوں تو چباتے ہیں

مگر عورت ایک ہی پل میں نگل جاتے ہیں

۵

میں کوشش کرتا ہوں شروع سے ہی

کہ کسی دوسرے کی طرح نہ بنوں

میں نے تکیہ کلام کی عادت اور بت پرستی کے مشغلے کو

خیر باد کہہ دیا ہے

۶

میں اپنے پہنے ہوئے تمام متنوں کو جلانے کی کوشش کرتا ہوں

ان میں کچھ قصیدے لحد کی شان میں ہیں

دراں کی زبان دریدہ کفن کی طرح ہے

پھر میں نے اک اور قصیدے لکھنے کی خاطر

آخری عورت سے ملنے کا وعدہ کیا

مگر ہمیشہ کی طرح دیر سے پہنچا

۷

میں اپنے الفاظ کو رَد کرنے کی کوشش کرتا ہوں

اور مبتدا اور خبر سے چھٹکارا پانے کی

اپنی دھول جھاڑ کر اپنا چہرہ بارش کے پانی سے دھوتا ہوں

اور صحراؤں کی دھول سے خود کو

نجات دلانے کی کوشش کرتا ہوں

الوداع قریش

الوداع کلیب

الوداع مضر

۸

میں کوشش کرتا ہوں کہ نقشہ کھینچوں ایسے ممالک کا

جو مجاز أعرب کہلاتے ہیں

جہاں میری چارپائی اپنی جگہ پر ہے

اور میرا سرہانا بھی اپنے مقام پر ہے

مگر وہ میرے رنگوں کا ڈبہ لے گئے

اور مجھے لیلیٰ وطن کا چہرہ بنانے نہ دیا

تا کہ ممالک اور سفینوں میں تمیز کرسکوں

۹

میں بچپن ہی سے کوشش کرتا ہوں.
کہ چنبیلی کی خوشبو دائم رہے
میں نے عربوں کی تاریخ میں
اپنی پہلی محبت کے ہوٹل کی بنیاد رکھی
جو سب عاشقوں کا استقبال کرے
میں نے ختم کر دیا ہے مردوں، عورتوں کے درمیان
اور فاختاؤں۔۔۔اور ان کے مارنے والوں کے درمیان
اور سنگِ مرمر
اور اس کی سفیدی کو چوٹ
پہنچانے والوں کے درمیان
تمام پرانے معرکوں کو
مگر انہوں میرے ہوٹل کو یہ کہہ کر بند کر دیا
کہ محبت میل نہیں کھاتی عربوں کی تاریخ
عربوں کی پاکیزگی سے
عربوں کی میراث سے
کتنا عجیب ہے!!

۱۰

میں مادرِ وطن کی شکل کا تصور کرنے کی کوشش کرتا ہوں؟
ماں کے شکم میں
اپنی جگہ واپس پانے کی کوشش کرتا ہوں
اور رفاقت کی لہروں کے خلاف تیرنے کی
انجیر، بادام اور آڑو چرانے کی
اور چڑیوں کی طرح سفینوں کے پیچھے دوڑنے کی
میں عدن کی جنت کا
تصور کرنے کی کوشش کرتا ہوں؟
میں نے سوچا کہ عقیق اور دودھ کی نہروں کے
درمیان چھٹی گزارنا کیسا رہے گا؟
اور جب جاگا تو میں نے پایا کہ کتنی آسانی سے
میرا خواب بکھر گیا ہے
نہ اریحا کے آسمان میں کوئی چاند ہے
نہ فرات کے پانی میں کوئی مچھلی
نہ عدن میں کافی

۱۱

میں کوشش کرتا ہوں کہ شعر کے ذریعے
ناممکنات کے دامن کو پکڑ لوں
اور کھجوروں کے پیڑ لگاؤں
مگر میرے ملک میں
وہ ان پیڑوں کے بال کاٹ دیتے ہیں
اور میں کوشش کرتا ہوں کہ گھوڑے اور زور سے ہنہنائیں
مگر شہر کے لوگ ہنہنانے کو حقیر سمجھتے ہیں!!

۱۲

اے میری محبوبہ!
میں تم سے پیار کرنے کی کوشش کرتا ہوں
عادات واطوار سے باہر
کتابوں سے باہر
تمام اصول وعقائد سے باہر
اے میری محبوبہ!
میں تم سے پیار کرتا ہوں
چاہے جلاوطنی میں دربدری مقدر ٹھہرے
پھر جب میں تجھے آغوش میں لوں
تو مجھے مادرِ وطن کی خوشبو آئے

۱۳

میں بچپن ہی سے ایسی کتاب پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں
جو مجھ سے بات کرے، عرب انبیا کی
عرب دانش وروں کی
اور عرب شاعروں کی
میں نے پائے
فقط قصیدے جو حاکموں کے تلوے چاٹتے ہیں
مٹھی بھر چاول
یا پھر صرف پچاس درہم کے لیے
کتنا عجیب ہے!!
میں نے پائے فقط وہ قبائل جو عورتیں کے جسم
اور پکی ہوئی کھجوروں میں فرق قائم نہیں کر سکے
کتنا عجیب ہے!!!
میں نے پائے صرف اخبار جو اپنے اندرونی کپڑے
اُتار دیتے ہیں
کسی صدر کے لیے جو غیب سے آیا ہو
یا کسی کرنل کے لیے جو عوام کی لاشوں پر چلتا ہو
یا کسی ہتھیلیوں میں سونا اکٹھا کرنے والے
کسی سود خور کے لیے
کتنا عجیب ہے!!

۱۴

میں پچاس سال سے
عربوں کا حال دیکھ رہا ہوں
جو گرجتے ہیں، برستے نہیں
جنگوں میں گھستے ہیں، پر نکلتے نہیں
فن خطابت کی کھال چباتے ہیں، پچاتے نہیں

۱۵

پچاس سال سے میں کوشش کرتا ہوں
کہ نقشہ کھینچوں
ایسے ممالک کا جو مجازاً عرب کہلاتے ہیں
کبھی لہو کے رنگ سے
اور کبھی غصے کے رنگ سے بنائے گئے

تصویر مکمل ہونے پر، میں نے اپنے آپ سے پوچھا
کہ اگر کسی روز عربوں کی موت کا اعلان ہوا
تو وہ کس قبرستان میں دفن کیے جائیں گے؟
اور کون ان کی موت کا ماتم کرے گا
ان کی بیٹیاں نہیں ہیں
اور نہ ان کے بیٹے ہیں
اور نہ یہاں سوگ
اور نہ وہاں سوگوار!!

۱۶

میں کوشش کرتا ہوں
جب سے میں نے شاعری شروع کی
کہ میں اپنے
اور اپنے عرب اجداد کے بیچ کا فاصلہ ناپوں
میں نے پائیں فوجیں؛ جو فوجیں نہیں
فتوحات؛ جو فتوحات نہیں
میں نے دیکھیں ان کی تمام جنگیں
ٹیلی وژن کے پردے پر
بے جان ٹیلی وژن کے پردے پر
زخمی ٹیلی وژن کے پردے پر
اور ہمارے لیے اللہ کی فتح
ٹیلی وژن کے پردے سے آتی ہوئی

۱۷

اے مادرِ وطن!
تجھے ایک ایسا دہشت ناک سیریل بنا دیا گیا ہے
جس کو ہم ہر شام دیکھتے ہیں
ہم کیسے تجھے دیکھیں گے اگر بجلی کٹ گئی

۱۸

پچاس سال کے بعد
میں نے کوشش کی کہ قلم بند کروں
جو میں نے دیکھا ہے
میں نے دیکھا ہے لوگوں کو گماں کرتے ہوئے
کہ سارے مخبر اس طرح مسلط ہیں
کہ جیسے یہ بھی حکمِ الٰہی ہو
مگر یہ لوگ ہیں سر درد کی طرح، بہتی ہوئی ناک کی طرح
کوڑھ کی طرح، خارش کی طرح
میں نے دیکھی ہے عربیت کی نمائش
قدیم فرنیچر کے نیلاموں میں
مگر میں نے ایک عربی مرد کو نہیں دیکھا!!!

فلسطین کا ادب

تعارف و ترجمہ: افتخار شفیع

فدویٰ طوقان: "وہ فلسطین میں نابلس کے ممتاز علمی گھرانے سے تعلق تھا، ۱۹۱۷ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کی تربیت کا سہرا ان کے بڑے بھائی ابراہیم طوقان کے سر ہے۔ انھوں نے سماجی امتناعات اور پابندیوں کے باوجود شعری تربیت حاصل کی اور فنِ شعر پر کلّی معرفت حاصل کر کے سماجی ٹوٹ پھوٹ کو موضوع بنایا۔ 'محمد کاظم' نے ان کے تنقیدی مضامین کا اُردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ انھوں نے یہ صرف عربی ادب بلکہ عالمی ادب کا مطالعہ بھی کیا۔ ابتدائی طور پر رومانی شاعری کی لیکن جون ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ نے ان کی شاعری کا رُخ ذات سے عرب اجتماعیت کی طرف موڑ دیا۔"

محمود درویش: "وہ لینن انعام یافتہ فلسطینی شاعر محمود درویش فلسطین کے گاؤں "البروہ" میں ۱۹۴۱ء میں پیدا ہوئے اور ۲۰۰۸ء میں اس کا انتقال ہوا۔ "کفر قاسم" میں عبرانی درسیات کی تکمیل کی۔ مختلف اخبارات سے وابستہ رہے۔ اشتراکیت کے انسانی اقدار پر مبنی تصورات نے محمود کو اس قدر متاثر کیا کہ ۱۹۶۱ء میں باقاعدہ طور پر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر بنے۔ محمود درویش فلسطین کے چند اہم شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی نظمیوں کے کثیر تعداد میں دنیا کی مختلف زبانوں میں تراجم کئے گئے۔ خاص طور پر ایک نظم "شناختی کارڈ" بہت معروف ہے۔ وطن سے شدت تعلق اور گہری وابستگی کے جذبے ہی نے محمود کے اندر رجائیت پیدا کر دی ہے۔"

ابراہیم طوقان: "۱۹۰۵ء میں نابلس (فلسطین) میں پیدا ہوئے۔ ان کا خانوادہ معاشرتی پابندیوں سے آزاد اور آزاد شہریوں میں قیام پذیری کو ترجیح دیتا تھا۔ جامعہ بیروت میں دورانِ تعلیم "شاعر الجامعۃ" کہلائے۔ ۱۹۲۹ء میں وہیں سے بے ایس سی کی ڈگری لی۔ صحافت کو بہ طور پیشہ اپنانے کی خواہش مند تھے۔ لیکن بیماری کے باعث ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ مجبوراً تدریس کے شعبے میں آ گئے۔ ۱۹۴۱ء میں ٹائی فائیڈ کی وجہ سے بیماری میں انتقال کیا۔ "ملائکہ الرحمۃ"، "الحبشی الذبیح"، "الشاعر المعلم" اور الرد علی شاعر الیہود" ان کی معروف قصیدے ہیں۔ ابراہیم طوقان نے شاعری میں فلسطین کے کلاسیکی فریم ورک کو شاعری کی نئی تشکیلی صورت میں پیدا کرنے کی کوشش کی۔"

محمود سالم: ۱۹۱۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا شمار ان فلسطین شعرا میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے جلاوطنی کا کرب سہا۔ جلاوطنی کا درد ان کی شاعری میں بھی اپنے پورے جذباتی شدت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔

یوسف الخطیب: فلسطینی شعراء میں قدرے کم معروف لیکن ۱۹۴۸ء میں اسرائیل کے عالمی نقشے پر اُبھرنے سے پہلے فلسطینی عربوں میں ملّی شعور پیدا کرنے میں انھوں نے اہم کردار ادا کیا۔

فدوی طوق

بد بخت سپاہی

بد بخت سپاہی
دروازہ توڑ دیتے ہیں
او میرے خدا!
رحم کر
جانِ جاں کیوں اُداس ہو؟
میرے دل کا لہو رنگ گلاب حاضر ہے
اسے اپنے دل میں جگہ دو
دھڑکن کے آس پاس کہیں
دروازہ توڑ دیتے ہیں سپاہی
خدا اور اس کی خدائی بھی خفا ہے
اپنا چہرہ چھپالو
کہ اپنوں نے ہی خنجر میری کمر میں گھونپ دیا ہے
اف! کیا قہر کی رات ہے
دروازہ کھول! بدذات
دروازہ کھول!
اے اوحرام کی اولاد!
لگتا ہے دنیا کی ہر زُبان میں
گالیاں بک رہے ہیں سپاہی
دروازہ توڑ دیتے ہیں
بد بخت سپاہی

محمود درویش

میرا وطن

میرا وطن
حکایتوں اور کہانیوں کا پلندہ نہیں ہے
اور نہ ہی فقط ایک یادِ کہنہ
بلکہ یہ زمین میری ہڈی کا گودا ہے
اور میرا دل
اس کی نرم گھاس پر
شہد کی مکھیوں کی طرح
بھنبھناتا ہے

ابراہیم طوقان

السماسرۃ

اے میرے وطن کے لوگو!
تمھارے لیے انتہائی ذلت کی بات ہے

کہ تم میں غداروں کا ایک گروہ ابھی باقی ہے
جو زندگی کے مزے لوٹتا ہے

اے میرے وطن کے لوگو!
انھی کا دسترخوان بھرنے کے لیے
تمھیں صعوبتیں سہنا پڑتی ہیں
کمال تو اس بات کا ہوا
کہ ان کی چکنی چپڑی باتیں سُن کر
شیطان نے بھی اپنے
دیوالیہ ہونے کا اعلان کر دیا ہے۔

یوسف الخطیب

جلاوطن لوگوں کا گیت

اے میرے گاؤں!
مہاجر پرندوں کی ڈاریں تیری طرف رواں ہیں
میں نے ان سے وعدہ لیا ہے
کہ جب وہ تیری ندّی کے کنارے اُتریں
تو چند لمحوں کے لیے تجھے
ہمارے دکھوں کی بپتا بھی سنائیں
اور یہ بھی بتائیں
کہ ہم کل کی اُمید پر
آج تک زندہ ہیں

محمود سالم

مہاجرت

اے مرے فردوس گم شدہ!
تیری زمین ہمارے لیے کبھی تنگ نہ تھی
مگر اب تو
بڑے بڑے، وسیع و عریض
برِّ اعظم بھی
ہمارے لیے چھوٹے پڑ گئے ہیں

نظمیں

گنٹر گراس

انگریزی سے ترجمہ: حبیب الرحمٰن

"گنٹر گراس نے ۱۹۲۷ء میں پولینڈ کے ایک شہر میں جنم لیا۔ اُس کا باپ ایک پنساری اور معمولی اہل کار تھا۔ ماں کی طرف سے اُس کا سلسلہ نسب Slavic تھا۔ گنٹر نے ابتدائی عمر میں ہی خاکے اور تصویریں بنانا شروع کر دی تھیں۔ تیرہ سال کی عمر میں ایک مقابلے کے لیے اُس نے اپنا پہلا ناول تحریر کیا۔ سولہ سال کی عمر میں ملٹری خدمات کے لیے بلا لیا گیا اور جرمن کی ہوائی فوج میں خدمات سرانجام دینا شروع کر دیں۔ اپریل ۱۹۴۵ء میں زخمی ہوا اور بحالی صحت کے بعد امریکی جنگی قیدی بن گیا۔

اگلے برسوں میں وہ ایک ادارے کے لیے کتبے بناتا رہا۔ ۱۹۴۹ء میں پینٹنگز اور مجسمہ سازی کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے ایک تعلیمی ادارے میں داخلہ لے لیا۔ اور شام کو Jazz (ڈھول بجانے والے) کے طور پر کام کرتا رہا۔ ۱۹۵۵ء میں اُس کی نظموں کے ایک مجموعے نے ادبی انعام حاصل کیا۔

فنونِ لطیفہ میں اُس کی کثیر خدمات میں ناول، نظموں کے تین مجموعے اور بہت سے ڈرامے شامل ہیں۔ جبکہ اُس کی سیاسی تقریروں کا ایک مجموعہ بھی کتابی شکل میں موجود ہے۔

دوسری چیزوں کے ساتھ اس نے نقش گری پر مبنی کام اور اپنی ہی نظموں کی وضاحتی تصاویر بنانے کا کام جاری رکھا۔ گنٹر گراس کی سوئس بیوی سے چار بچے تھے۔ موجودہ عہد میں وہ سوشل ڈیموکریٹک پارٹی کے ساتھ بڑی مستعدی کے ساتھ وابستہ رہا۔ گنٹر نے ۱۹۶۵ء کے الیکشن کے لیے پوری مغربی جرمنی میں مہم چلائی۔ اُس کی نظموں کے تین مجموعے ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۰ء، ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئے۔ موجودہ انتخاب انہی کتابوں میں سے لیا گیا۔ اُن سیاسی نظموں سمیت جو تیسرے مجموعے Ausgefragt میں شامل ہیں جو مغربی جرمنی میں بہت زیادہ متنازعہ ہوئیں۔ گنٹر کو سیاسی وابستگیوں کے باعث دائیں بازو اور بائیں بازو سے شدید مزاحمت اور مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ گراس کی نظمیں اُس کے سیاسی تجربات کا شکار ہونے کی وجہ سے حقارت کا باعث بنتی رہیں۔" (ادارہ)

محبت

یہی تو ہے!
بغیر نفع کے تجارت
اس کا کمبل ہمیشہ چھوٹا ہوتا ہے
اور تعلق ہمیشہ کمزور!

•

اس کو اُفق کے پیچھے تلاش کرنا
چار جوتوں کے ساتھ گرے ہوئے پتوں کو صاف کرنا
اور ننگے پیروں کو رگڑنا ذہن میں رکھنا
کرائے پر دلوں کو اُدھار دینا اور لینا
یا ایک کمرے میں شاور اور آئینے کے ساتھ ہونا
یا کرائے کی کار میں، جس کا رُخ چاند کی طرف ہو
جہاں کہیں بھی معصومیت ختم ہوتی ہے
اور اپنے منصوبوں کو نذرِ آتش کر دیتی ہے
بُلند سروں میں گایا جانے والا یہ گیت
ہر مرتبہ مختلف اور نیا ہی ہوتا ہے

آج پھر کھڑکی کے بالکل سامنے، جو ابھی کھلی نہیں
ہاتھوں میں ہاتھ لیے، باتیں کرتے ہوئے
بوڑھا آدمی اور نفیس خوش خرام بوڑھی عورت
........محبت کا دعویٰ کرتے ہیں

کایا کلپ

اچانک چیری کے پھل وہاں موجود تھے
اگرچہ میں بھول چکا تھا
کہ وہاں چیری کے پھل موجود بھی ہیں!
تبھی کہا جا رہا تھا
کہ وہاں چیری کے پھل کبھی موجود نہیں تھے
مگر وہ وہاں موجود تھے
اچانک ...... اور نہایت پیارے

آلو بخارے گرے اور مجھ سے ٹکرائے
لیکن کوئی سوچتا ہے
کہ میں تبدیل ہو گیا ہوں
کیوں کہ کوئی چیز گر کر مجھ سے ٹکرائی تھی
جیسے گرتے ہوئے آلو بخارے بھی کبھی مجھ سے
نہیں ٹکرائے تھے

تب میرے جوتوں میں ان کی بارش ہوئی تھی
مگر مجھے چلنا تھا
کیوں کہ بچے گریاں (مغز) چاہتے تھے
میں نے چیری کے پھل چیخ کر مانگے
مجھے آلو بخارے کی خواہش تھی
جو مجھ سے ٹکرائے تھے
اور میں تبدیل ہو گیا تھا

زحل

اس بڑے گھر میں
چوہوں کو
جو گندی نالیوں کا راستہ جانتے ہیں
جنھیں سوراخوں کا کچھ علم نہیں
میں زندہ رہتا اور سوچتا رہتا

گھر دیر سے آتا
اپنی چابی کے ساتھ گھر کو کھولتا
میں نے چابی کو تلاش کرتے ہوئے غور کیا
کہ مجھے ایک چابی کی ضرورت ہے
اپنے گھر میں داخل ہونے کے لیے

مجھے بہت بھوک لگی تھی
اپنے ہاتھوں سے مرغی کا گوشت کھایا
اور مرغی کا گوشت کھاتے ہوئے میں نے غور کیا
کہ میں مرغی کھا رہا تھا
جو بے جان اور مردہ ہے

تب میں جھکا
اور اپنے دونوں جوتے اُتارے
اپنے جوتے اُتارتے ہوئے میں نے غور کیا
کہ ہمیں جھکنا پڑتا ہے
جب ہم جوتے اُتارنا چاہتے ہیں

میں اُفقی سمت لیٹ جاتا ہوں
سگریٹ پیتا ہوں
اور اندھیرے میں بھی مجھے خبر تھی
جب میں نے سگریٹ کی راکھ گرائی
تو کسی نے اپنا ہاتھ پھیلایا ہوا ہے

پھر رات کے وقت مریخ کا ستارہ زحل آتا ہے
اور اپنے ہاتھ باہر نکالتا ہے
میری راکھ سے، وہ
اپنے دانت صاف کرتا ہے

ہم اُس کے جبڑوں تک چلے جائیں گے

نظمیں

سلویا پلاتھ

ترجمہ: راشد سلیم

'سلویا پلاتھ بوسٹن، میساچیوسٹس میں پیدا ہوئی۔ ۱۹۵۳ء میں جب وہ ابھی کالج کی طالبہ تھی۔ شدید ڈپریشن کا شکار ہوئی اور خودکشی کی ناکام کوشش کے بعد ہسپتال میں داخل رہی۔ کیمبرج یونیورسٹی میں تعلیم کے دوران اُس کی ملاقات مشہور برطانوی شاعر ٹیڈ ہیوز سے ہوئی جس سے شادی کے بعد وہ دو بچوں کی ماں بنی۔

۱۹۶۳ء میں، ٹیڈ ہیوز سے علاحدگی کے بعد، اسے ایک مرتبہ پھر ڈپریشن کا شدید دورہ پڑا اور اُس نے خودکشی کر لی۔ اُس کی نظموں کی خوب صورت اذیت اور زندگی اور ادب کی خاطر اُس کی شہادت اُسے مذہبی پیش وا کے سے رُتبے پر فائز کر دیتی ہے۔

اُس کی شاعری کے مجموعوں میں "دیو پیکر" (۱۹۶۰ء)، "ایریئل" (۱۹۶۶ء)، پانی کے پار اُترنا" (۱۹۷۱ء) اور "سرما کے درخت" (۱۹۷۲ء) شامل ہیں۔" (ادارہ)

آئینہ

میں نقرئی ہوں اور صیقل شدہ
میں کوئی پیش گمانی نہیں رکھتا
میں جو دیکھتا ہوں فوراً نگل لیتا ہوں
بغیر کسی تبدیلی کے،
بغیر پسند، ناپسند میں دھندلائے
میں ظالم نہیں، محض راست باز ہوں
ایک چھوٹے سے چوکور خدا کی آنکھ ہوں
میں زیادہ تر اپنے مقابل دیوار میں محو رہتا ہوں

جو گلابی ہے، دھبوں والی
میں نے اُسے اِس قدر دیکھا ہے
کہ یہ میرے وجود کا حصّہ معلوم ہوتی ہے
لیکن یہ جھلملا جاتی ہے
چہرے اور تاریکی ہمیں بار ہا جدا کر دیتے ہیں

اب میں ایک ندی ہوں
ایک عورت مجھ پہ جھکتی ہے
میری پہنائیوں میں اپنا وجود تلاش کرتی ہے
پھر وہ اُن جھوٹوں ۔۔ موم بتیوں اور چاند

کی طرف رُخ کر لیتی ہے
میں اُس کی پشت کو دیکھتا ہوں
اور اخلاص کے ساتھ عکاسی کرتا ہوں
وہ مجھے اس کا صلہ اپنے آنسوؤں
اور مشتعل ہاتھوں سے دیتی ہے
میں اُس کے لیے اہم ہوں۔۔ وہ آتی جاتی ہے
ہر صبح اُس کا چہرہ تاریکی کی جگہ لے لیتا ہے
مجھ میں اُس نے نوجوان لڑکی ڈبو دی ہے
اور میرے اندر سے روز بہ روز
ایک بوڑھی عورت خوف ناک مچھلی کی طرح
اُس کی طرف بڑھ رہی ہے

بنجر عورت

میں، بے آباد،
ذرا سی چاپ پہ گونج اُٹھتی ہوں
مجسموں کے بغیر عجائب گھر۔۔۔
ایوانوں، ستونوں اور گنبدوں سے مزّین
میرے صحن میں ایک فوارہ اُبھرتا ہے
اور اپنے اندر ہی گرتا ہے
راہبہ صفت اور دنیا سے لاتعلق سنگِ مرمر کے کنول
بے رونق خوش بو چھوڑتے ہیں
میں اپنے آپ کو عظیم لوگوں ایسا تصور کرتی ہوں
سفید نائیک[1] اور گنجی آنکھوں والے اپالوؤں[2] کی ماں
لیکن کچھ بھی نہیں ہو سکتا
چاند میری پیشانی پہ اپنا ہاتھ رکھتا ہے
کسی نرس کے سے سپاٹ چہرے اور خاموشی کے ساتھ!

۱۔ فتح و نصرت کی دیوی
۲۔ شعری وجدان کے دیوتا

صبح کا گیت

عشق نے موٹی طلائی گھڑی کی طرح
تم میں چابی بھر دی
دایہ نے تمھارے تلووں پر چپت لگائی
اور تمھاری بے پردہ چیخ عناصر میں ظہور پذیر ہوئی

تمھاری آمد کی تفصیل کے لیے
ہماری آوازیں گونجتی ہیں
نیا مجسمہ۔۔۔۔ ہوادار عجائب گھر میں
تمھاری عریانی ہماری سلامتی پر
اپنی ست فنا پذیری کی عکاسی کے لیے
آئینہ کشید کرتا ہے

تمام رات تمھاری سانسوں کے پتنگے
زمیں بوس گلابی پھولوں کے درمیان پھڑپھڑاتے ہیں
میں سننے کے لیے اُٹھتی ہوں

دور اُفتادہ سمندر میرے کانوں میں اُتر آتا ہے

ایک چیخ۔۔۔اور پھول دار وکٹوریائی جامۂ شب
میں خمار آلود، میں بستر سے گر پڑتی ہوں
تمھارا منہ کھلتا ہے
بلی کے منہ کی طرح صاف!

کھڑکی کا چوکھٹا روشن ہوتا ہے
اور اپنے ماند ستاروں کو نگل لیتا ہے
اور تم اپنی چند دھنیں گانے کی کوشش کرتے ہو
صاف غنائی آوازیں غباروں کی طرح بلند ہوتی ہیں

بارش کے موسم میں کالا کوا

وہاں اُوپر اک سخت ٹہنی پر
بھیگا کالا کوا کمر جھکائے بیٹھا ہے
بارش میں اپنے پیروں کو سنوارتے سمیٹتے ہوئے
مجھے کسی معجزے یا حادثے کی توقع نہیں
جو مری آنکھ میں منظر کو بھڑکا دے

نہ ہی مجھے بے پروا موسم کے اندر
کسی سازش کی تلاش ہے
بس یہ گل دار پتے یوں ہی گرتے رہیں
بغیر کسی تقریب یا بدشگونی کے

مانا کہ بعض اوقات میں چاہتی ہوں
کہ گونگا آسمان کوئی جواب دے
مگر حقیقتاً میرا شکوہ کرنا نہیں بنتا
کوئی خفیف سی روشنی اب بھی
باورچی خانے کی میز یا کرسی سے
انتہائی تابانی کے ساتھ اُبھر سکتی ہے
جیسے کوئی سماوی آگ کبھی کبھار
کند ترین اشیاء پر قابض ہو جائے
اور یوں بہ صورتِ دیگر لا حاصل وقفے کو
مطہر کر دے

اسے اکرام و توقیر بخشے
بلکہ محبت عطا کر دے
بہر حال اب میں پیدل چلتے ہوئے دھیان رکھتی ہوں
(کیوں کہ اِس غیر روشن، خستہ حال منظر میں بھی
ایسا ہو سکتا ہے)
اب میں چلتی ہوں تشکیک مگر زیرکی کے ساتھ
ہر اُس چیز سے بے خبر
جیسے فرشتہ مرے آس پاس
بھڑکانے کی کوشش کرے

مجھے تو بس اتنا پتا ہے کہ کالے پر سنوارتا ہوا کوا
اس قدر چمک دار ہو سکتا ہے
کہ میرے حواس کو اپنی گرفت میں لے لے
میرے پپوٹوں کو اپنی طرف راغب کر لے

اور چند ثانیوں کے لیے
مکمل غیر جانب داری کے خوف سے
مجھے نجات دلا دے

اگر قسمت ساتھ رہی
تو تھکن کے اس موسم میں
خودسری سے گھسٹتے ہوئے
میں ایک طرح کی آسودگی کا
پیوند لگالوں گی

معجزے رُونما ہوتے ہیں
بہ شرط یہ کہ آپ ضوفشانی کی اِن چالوں کے
مختصر دوروں کو
معجزے قرار دینے کا تردّد کریں!
انتظار دوبارہ شروع ہو چکا ہے
اُس فرشتے کا لمبا انتظار
جو کبھی کبھار اتفاقاً اُترا کرتا ہے[1]

[1] انجیل کی ایک روایت کے مطابق پینٹی کوسٹ کے مقام پر یہ فرشتہ حضرت عیسیٰ کے حواریوں پر آگ کی لَو کی طرح اُترا تھا۔

چین کا ادب

تُو فُو

ترجمہ: قاسم یعقوب

"تُو فُو چین کا بہت قدیم شاعر ہے۔ تقریباً ڈیڑھ صدی قبل تُو فُو چین کی مجموعی ثقافت کا نمائندہ شاعر تھا۔ تُو فُو ۷۱۲ء میں پیدا ہوا اور ۷۷۰ء میں اُس کا انتقال ہوا۔

تُو فُو کی شاعری چین کی ارضی ثقافت کا شعری اظہار ہے۔ چین ایک عرصے تک، صنعتی ماحول سے دور، خوبصورت جھیلوں اور پرسکون وادیوں کا گہوارہ بنا رہا۔ دنیا سے الگ تھلگ رہنے کی وجہ سے چین کا کلچر مجموعی طور پر ساری دنیا سے مختلف کلچر ہے۔ تُو فُو کی شاعری کا موضوع بنیادی طور پر ارضی زندگی ہے۔ وہ نیچر کے قریب رہ کے اُس کے جمالیاتی چشموں سے سیراب ہونا چاہتا ہے۔ چین کے کلچر میں بہت سی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں مگر اس عظیم ملک کے نمائندہ شعرا کا کلام دھرتی کے خمیر سے اپنا اثبات لیتا رہا۔ تُو فُو کی شاعری جس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔" (ادارہ)

اکیلا دریا کے کنارے، ایک پھول کی تلاش میں

اگر میں پھولوں کو نہ دیکھ سکتا
تو میں مرنے کو ترجیح دیتا
مجھے بس یہی خوف لپیٹے رکھتا ہے
جب بھی یہ رخصت ہونے لگتے ہیں
میری زندگی میں بھی اضطرابیت پیدا ہونے لگتی ہے
ہائے کیسے آہستہ آہستہ
یہ زُود رنج شگوفے گرتے جاتے ہیں

او شگفتہ کلیو!!
یہی کام احتیاط سے کرنے کے لیے
آؤ مجھ سے مشورہ کرلو

ایک آوارہ ندی۔ ا

لمحہ لمحہ گھٹتی بہار میں
جب پھول کی ایک پتی گرتی ہے
تو ہوا مجھے غمزدہ کرنے کے لیے

اپنے ساتھ ہزاروں اور کو بھی لے جاتی ہے
یہ پھول آگے سے گزریں گے
تو میں دیکھوں گا کہ کیا کھو گیا ہے
میں اپنے زخموں کو مندمل کرنے میں
ذرا کنجوسی نہیں کروں گا
جب اعلیٰ شراب میرے ہونٹوں کو مس کرے گی
ندی کے چھوٹے چھوٹے کناروں پر
بگلے اپنے گھونسلے تیار کرتے ہیں
پارک کے اونچے چبوتروں پر
یونیکارن* سو رہے ہیں
واضح فطرت کے قوانین دیکھو
اور خوشی محسوس کرو
کہ شہرت سے وابستہ خیالات سے کیا حاصل!

*ایک پرندے کا نام

ایک آوارہ ندی۔۲

ہر صبح عدالت سے گھر پلٹتے ہوئے
میں بہار کی ردائیں گروی رکھ آتا ہوں
اور روزانہ مدہوش ہو جاتا ہوں
کہ گھر جانا بھول جاتا ہوں
شراب سب پر مہربان ہے
حتیٰ کہ یہ ذرا سی مہربان مجھ پر بھی ہے
ہم تقریباً ستر سال تک جیتے ہیں
وہ بھی کوئی کوئی
پھولوں کو کریدتی ہوئی تتلی
میں اسے بہ غور دیکھتا ہوں
وہ پھول کے اندر دیکھتی ہے
پانی پر ضربیں لگاتی
بھنبھیریاں سطحِ آب کو بس چھوتی ہوئی
اُڑ جاتی ہیں
لوگ کہتے ہیں کہ ہوا روشنی بھی
ندی کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہیں
مجھے ان سے لمحہ بھر کو ایسی خوشی ملتی ہے
کہ جس سے کوئی اُلجھن نہیں رہتی

ایک آوارہ ندی کے کنارے

باغ کے ایک طرف اور ندی کے کنارے
میں شاید ہمیشہ بیٹھا رہوں
شفاف نظارے یخ بستہ کہرے میں لپٹے ہوئے ہیں
بید کے پھول گر رہے ہیں
جب کہ آڑو کی کچی کلیاں گرنے ہی والی ہیں
نسواری پرندے
سفید پرندوں کے ساتھ اُڑ رہے ہیں
میں مدہوش ہوں
اور مدہوش رہنا چاہتا ہوں
پارسا لوگ مجھ سے نفرت کرتے ہیں
میں نے باغ جانے میں دیر کر دی ہے

اور یہ مجھ پر فرض ہے
جب کہ تمام نیک لوگ مجھے نظر انداز کرتے ہیں
کم ظرف اور حریص ابھی تک
جنت بنانے میں مصروف ہیں
میں بوڑھا ہو گیا ہوں
کیوں نہ غم پہن لوں
اور یہی رہوں

قید میں رکھے چوزوں کا گیت

ایک ننھا ملازم چوزوں کو
مارکیٹ لے جانے کے لیے باندھتا ہے
اور جو چوزے باندھے جا رہے ہیں
رہائی کے لیے کوشش کرتے ہیں
اور چلاتے ہیں
چوزوں کی ٹولی لڑنے کو تیار رہتی ہے
کیوں کہ انہیں چیونٹیوں کا شکار کرنا ہوتا ہے
وہ یہ نہیں سوچتے
کہ اس مارکیٹ کا مطلب برتن ہے
پکانے کا برتن
جہاں تک چوزوں کا تعلق ہے
چیونٹیاں، چوزے اور انسان
ان میں سے کس کے بارے میں فکر مندی کی جائے
میں نے مالک سے کہا کہ ان کو کھول دو
چیونٹیوں اور چوزوں کی جنگ کا کوئی اختتام نہیں
میں اونچی جگہ ٹیک لگا کر بیٹھ گیا
اور آنکھیں جمائے ہوئے
دریا کے ٹھنڈے پانی کے بہاؤ کو دیکھنے لگا

مسافرت کی رات

نیند؟
مجھے نیند کیسے آ سکتی ہے
یہ خزاں کی رات
جو طلوع ہونے پر مائل نہیں
پردہ اُٹھتا ہے
اور میں چاند کے چھوٹے چھوٹے سائے دیکھتا ہوں
میں بہت دور لیٹا ہوا ہوں
اور یہاں سے دور
دریا کی آواز آ رہی ہے
نہ کپڑے، نہ کھانا
میری بس یہی زندگی ہے
راستہ گم ہو گیا ہے
اور اب میری زندگی پرانی یادوں کے سہارے پر ہے
میری بوڑھی بیوی نے
بہت سے صفحات لکھ کر بھر دیے ہیں
اور وہ میری واپسی کا انتظار کر رہی ہے

*

"سنگ۔وہ" کی سالگرہ

ننھے لڑکے ہم کب ملے تھے؟

بھری خزاں میں اسی دن سے میں تمھارے لیے
دل کی گہرائیوں سے لکھتا رہا
حتیٰ کہ تمھارا نام میرے نام کے ساتھ شہرت پا گیا
اس گھر کا مشغلہ شاعری ہے
دوسروں کے ہاتھ ادنیٰ چیزوں کی محبت کی طرف بڑھتے ہیں
تمھاری خاطر
*"ون شیوآن" کی ماہیت کا مفصل علم
اور خوبصورت چیزوں کی تلاش کے بعد
میں تیزی سے مرجھا رہا ہوں
حتیٰ کہ جشن شروع ہوتا ہے
میں نمایاں نہیں ہوسکتا
بلکہ تنہائی میں چلا سکتا ہوں
شام کی شفق کے بادل ہر طرح کا تفاوت
مٹا دیتے ہیں
قطرہ قطرہ کر کے میں انہیں دل کی باتیں کہوں گا
ایک سرشار کیفیت کے ساتھ

* Tsung-wo, wen hsuan

گھاٹ سے گزرتے ہوئے

*ہینگ پہاڑی کے قریب
دریائے *سیانگ یہاں سے مشرقی سمت بہتا ہے
دھیرے قدموں سے چلتی ہوائیں
ملاح کو گدگداتی ہیں
اور بہار کا سورج پہاڑوں سے لپٹے
بادلوں کے بیچ سے اُٹھتا ہے

گھاٹ سے گزرتے ہوئے
میں گردن گھما کے دیکھتا ہوں
کہ ابھی تک دریا کے حاشیے پر
بہت سے *میپل کے جھنڈ لہراتے ہیں
پیچیدہ تاروں کے جال میں پھنسی چیزیں
آزادی کی کوشش کرتی ہیں
زردی رنگت کے پرندے
نہایت مسرور کن لہجے میں اعلان کرتے ہیں
"اگر یہ ننھی چیزیں ہی غلامی سے زیادہ آزادی کو جانیں
تو کیا انسان کے دل میں رحم نہیں ہونا چاہیے"
کوزہ وہیں پر موجود ہے
اور کچھ شراب ابھی بھی اس میں ہے
میرا *"لوٹ" میرے گھٹنوں پر خاموش لیٹا ہے
تنہا آدمی کی طرح
دانش منداور معزّزین بھی خاموش اور ساکن ہیں
میں اپنی آنکھوں کو آرام دیتا ہوں
اور اپنا چوغہ ہوا کے لیے ڈھیلا کر دیتا ہوں

* Mount heng * River Hsiang
* Maple *قرونِ وسطیٰ کا ایک ساز(Lute)*

گدھا منڈی

(توفیق الحکیم کے عربی ڈرامے سے ماخوذ)

اردو روپ

آصف فرّخی

کردار دو بے روزگار آدمی کسان، کسان کی بیوی

پہلا منظر

گدھا منڈی کے آس پاس دور ہی سے گدھوں کے رینکنے کی آوازیں آرہی ہیں۔ منڈی کے باہر دو آدمی بیٹھے ہوئے ہیں جن کے پھٹے پرانے کپڑے اور میلی کچیلی صورتوں سے ظاہر ہو رہا ہے کہ وہ نکمے اور آوارہ ہیں۔

پہلا بے روزگار (اپنے ساتھی سے): کیا تم بتا سکتے ہو کہ ہم میں اور گدھوں میں کیا فرق ہے؟

دوسرا بے روزگار: یہ فرق تم اپنے کانوں سے سُن سکتے ہو۔

پہلا: تمہارا مطلب ہے ڈھینچوں ڈھینچوں؟

دوسرا: بالکل وہی، ڈھینچوں ڈھینچوں۔

پہلا: یہ ڈھینچوں ڈھینچوں گدھوں کی بات چیت بھی تو ہو سکتی ہے۔

دوسرا: تو پھر یہی بات ہوگی۔

پہلا: یعنی کہ گدھے آپس میں بات چیت کر رہے ہیں۔

دوسرا: شاید وہ چیخ چلا رہے ہیں۔

پہلا: میں اندازہ لگاتا ہوں کہ وہ کہہ کیا رہے ہوں گے۔

دوسرا: یہ معلوم کرنے کے لیے تو تم کو گدھا بننا پڑے گا۔

پہلا: آپس میں کتنے زور زور سے باتیں کر رہے ہیں۔

دوسرا: ظاہر ہے، آخر ان کو ایک دوسرے کی بات بھی تو سننا ہے۔

پہلا: میں سمجھتا تھا کہ گدھے ایک دوسرے سے کانا پھوسی کرتے ہیں۔

دوسرا: کیوں؟ ان کو کانا پھوسی کی بھلا کیا ضرورت ہے؟

پہلا: ہماری طرح۔

دوسرا: فکر مت کرو...... گدھے ہماری طرح نہیں ہیں۔

پہلا: تم بالکل ٹھیک کہہ رہے ہو، گدھے بڑے مہذّب جانور ہیں۔

دوسرا: تم کیا کہہ رہے ہو؟ گدھے اور مہذّب؟

پہلا: تم نے کبھی جنگلی گدھے دیکھے ہیں؟ جنگلی گھوڑے بھی ہوتے ہیں اور جنگلی بھینسے بھی، جنگلی کبوتر بھی اور جنگلی بلّے بھی، لیکن جب سے گدھے ہمارے درمیان گھومتے آئے ہیں، وہ بڑے امن چین سے کام کرتے رہیں ہیں اور آزادی سے باتیں کرتے رہے ہیں۔

دوسرا: آزادی سے؟

پہلا: میرا مطلب ہے زور سے۔

دوسرا: زور سے بولنے کی بھی خوب رہی۔ یہ تو بتاؤ کہ ہم کو تمیز قاعدے سے رہنے کی اجازت کیوں نہیں ہے، تم کو اور مجھ کو؟

پہلا: اس لیے کہ تم بھی قلاش ہو اور میں بھی۔

دوسرا: اور ہم قلاش کس لیے ہیں؟

پہلا: اس لیے کہ کسی کو بھی ہماری ذرّہ برابر پروا نہیں۔ اگر ہمارے لیے بھی کوئی منڈی ہوتی، جس طرح ان گدھوں کے لیے ہے، تو ہمیں بھی کوئی خرید لیتا۔

دوسرا: لیکن کوئی ہمیں خرید کیوں نہیں لیتا؟

پہلا: اس لیے کہ ہم دیسی مال ہیں۔

دوسرا: تو اس میں کیا برائی ہے؟

پہلا: دام صرف باہر کے مال کے ملتے ہیں۔

دوسرا: تو کیوں نہ ہم جا کر اپنے اشتہار دیں؟

پہلا: کس طرح؟

دوسرا: اپنی آواز کے ذریعے۔

پہلا: ہماری آواز تو نکلے گی ہی نہیں۔

دوسرا: تو پھر یہ کیسے ہوتا ہے کہ گدھے کی آواز زور سے نکلتی ہے؟

پہلا: اس لیے کہ میں نے تمہیں ابھی بتایا، وہ مہذّب جانور ہیں۔

دوسرا: اب تم نے میری دلچسپی کو بیدار کر دیا ہے۔ کاش میں گدھا ہوتا، اس طرح کا جیسے وہ سامنے آ رہا ہے! ادھر دیکھو..... وہ گدھا جسے ایک آدمی کھینچے لیے چلا آ رہا ہے۔ وہ اسے منڈی سے خرید کر لایا ہے۔ پتہ نہیں کیا دام ادا کیے ہوں گے اس گدھے کے؟ دیکھو دیکھو، خوشی سے پھولا نہیں سما رہا اور کتنے فخر کے ساتھ اسے لیے جا رہا ہے۔

پہلا: مجھے ایک ترکیب سوجھی ہے۔

دوسرا: کیا؟

پہلا: کیا تم گدھا بننا چاہتے ہو؟

دوسرا: میں؟ وہ کیسے؟

پہلا: تو پھر سوال مت پوچھو۔ تم بننا چاہتے ہو کہ نہیں؟

دوسرا: بننا تو چاہتا ہوں، مگر کیسے؟

پہلا: میں تم کو بتاتا ہوں۔ تم اس گدھے کو دیکھ رہے ہو جو ہماری جانب آ رہا ہے اور جسے وہ آدمی کھینچ کر لا رہا ہے جس نے اسے منڈی سے خریدا ہے، میں اس آدمی کے پاس جاؤں گا اور اس کو باتوں میں لگا کر اس کا دھیان بٹا دوں گا۔ اس دوران تم اس گدھے کی گردن میں پڑی ہوئی رسی اس طرح کھول لینا کہ اس کے مالک کو کانوں کان خبر نہ ہو اور رسّی اپنے گلے میں ڈال لینا۔

دوسرا: بس اتنا ہی؟ تو پھر اس کے بعد؟

پہلا: تو پھر وہ تمہیں لے جائے گا اور میں اس کے گدھے کو۔

دوسرا: مگر وہ مجھے لے کر جائے گا کہاں؟

پہلا: میں کیا جانوں، ارے گدھے، وہ تو تجھے جیتے جی جنّت میں لے جائے گا۔

دوسرا: تم سچ کہہ رہے ہو؟

پہلا: تم بھی تو یہی چاہتے ہو؟

دوسرا: میں اپنی گردن میں رسی باندھ لوں اور وہ مجھے کھینچتا ہوا لے جائے؟

پہلا: تو اس میں حرج کیا ہے؟ اس طرح تمہیں ایک ایسا آدمی مل جائے گا جو اس بات کا ذمہ لے لے گا کہ تم کو کھانے کے لیے ایک نوالہ مل جائے۔

دوسرا: جسے تم کہہ رہے ہو وہ نوالہ تو نہیں ہوگا...... چارہ ہو تو ہو۔

پہلا: ایک ہی بات ہے...... کھانے کے لیے کچھ مل جائے۔

دوسرا: تم ٹھیک کہہ رہے ہو، اس سے تو حالات بدلیں گے کہ ہر وقت بھوکے رہیں اور سر پر چھت بھی نہ ہو۔ لیکن میں اس آدمی کے سر چپکوں گا کیسے؟

پہلا: اس کا دارومدار اس بات پر ہے کہ تم کتنے عقل مند ہو۔

دوسرا: کوشش کر کے دیکھ لیتے ہیں۔

پہلا: اپنے آپ کو چھپا لو...... یہ آدمی ہم دونوں کو ساتھ نہ دیکھ پائے۔

دونوں آدمی ادھر اُدھر ہو جاتے ہیں اور اسٹیج خالی ہو جاتا ہے۔ ایک آدمی — جو حلیے سے کسان معلوم ہوتا ہے نمودار ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں رسی ہے جس سے گدھا بندھا ہوا ہے اور وہ گدھے کو کھینچ رہا ہے۔ پہلا بے روزگار اس کے سامنے آتا ہے۔

پہلا: تم پر سلامتی ہو، اے شخص!

کسان: اور تم پر بھی سلامتی۔

پہلا: خدایا، اس کا مطلب ہوا اے شخص کہ تم مجھ کو پہچانتے نہیں ہو۔

کسان: تم...... مگر بھلا کون ہو تم؟

پہلا: کون ہوں میں؟ ہم نے ساتھ بیٹھ کر کھانا نہیں کھایا تھا؟

کسان: میں پہچان نہیں سکا۔ تمہارا مطلب ہے کہ کبھی تم نے میرے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھایا تھا؟

پہلا: تمہارا مطلب ہے کہ تم سب کچھ اتنی جلدی بھول گئے؟ نیکی کے کام کو حرام زادوں کے سوا اور کون اتنی جلدی بھول سکتا ہے؟

کسان: کیا تم مجھے حرام زادہ کہہ رہے ہو؟

پہلا: تمہارے بارے میں ایسی بات کہنے والے کو خدا موت کے گھاٹ اتار دے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ جو شخص بھی اپنے دوستوں کو بھلا دے...... مگر خدا کا شکر ہے کہ تم بہت عمدہ اور شریف آدمی ہو، بس

تمہارے ذہن سے اُتر گیا کہ میری شکل صورت کیسی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہم رات کے وقت ملے تھے، رات کے کھانے کے وقت اور پھر ہوا یہ ہے کہ اس رات چاند نہیں نکلا تھا۔

کسان: چاند؟ کب؟ کہاں؟

پہلا: میں تمہیں یاد دلاتا ہوں۔ اس وقت تک صبر کرلو جتنی دیر میں یہ گرہ کھل جائے۔

وہ چوری چوری اپنے ساتھی کی طرف دیکھتا ہے جو دبے پاؤں ادھر آ گیا ہے اور گدھے کی گردن میں بندھی ہوئی رسّی کی گرہ کھولنے میں جُٹ گیا ہے۔

کسان: کیا کھل جائے؟

پہلا: میری تو چمڑے کی زبان ہے۔ اس پر سے بات پھسل جاتی ہے۔ تم نے تو مجھے شرمندہ کردیا۔ میں بھول ہی گیا میں کیا کہہ رہا تھا۔ ذرا میری مدد کرو۔ (اپنے ساتھی کی طرف چپکے سے نظر دوڑاتا ہے اور آنکھوں ہی آنکھوں میں اس سے کہتا ہے جلدی کرو۔) اس گرہ کو کھولنے میں میری مدد کرو تمہارا احسان ہوگا۔

کسان: میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ تم کہہ کیا رہے ہو۔

پہلا: تم جلدی سمجھ جاؤ گے...... ایک دفعہ گرہ کھل جائے، جواب بس کھلنے والی ہوگی...... اتنی دیر سے اس پر لگا ہوا ہے...... کچھ زیادہ ہی دیر سے...... اے شخص، جلدی سے کھول لے۔

کسان: مگر مجھے کھولنا کیا ہے؟

پہلا: (یہ اندازہ لگا کر کہ اس کے ساتھی نے گرہ کھولنے کے بعد رسّی اپنے گلے میں ڈال لی ہے اور گدھے کو کھلا چھوڑ دیا ہے) اے لو، کھل ہی گئی۔ بس اللہ ہی ہے جو سب چیزیں کھولتا ہے اور مسئلے سلجھاتا ہے۔ ہر چیز اپنے مناسب وقت سے کھلتی ہے اور پھر اپنے حساب سے سلجھتی ہے۔ ہر چیز کے لیے وقت چاہیے، اور دیکھیے کہ آپ مجھے پہچان نہیں رہے ہیں تو اس کے لیے بھی میں آپ کو وقت دے رہا ہوں کہ سکون اطمینان سے، ٹھنڈے دماغ سے سوچیے۔ اللہ نے چاہا تو ہم پھر ملیں گے اور آپ مجھے پہچان جائیں گے، پھر خوب گرم جوشی سے میرا استقبال کریں گے۔ آپ پر سلامتی ہو۔

وہ کسان کو حیران پریشان چھوڑ دیتا ہے۔ گدھے کے پاس جاتا ہے، اسے سنبھالتا ہے اور اس طرح کے کسی کی نظر نہ پڑے، وہاں سے سرک جاتا ہے۔

کسان (اپنے آپ سے): میں کہاں ملا تھا اس سے؟ کہاں کھایا تھا کھانا ہم نے؟ چاند بھی نہیں نکلا تھا؟ کیا ایسا ہو سکتا ہے کہ...... آج کل ذہن بھی تھوڑا بہت بھٹکنے لگا ہے۔

وہ گدھے کی رسی کھینچتا ہے، تاکہ اسے لے کر آگے بڑھے اور اسے نہیں معلوم کہ دوسرے بے روزگار آدمی نے گدھے کی جگہ لے لی ہے۔

کسان (پکارتا ہے): چلو، گدھے۔

دوسرا بے روزگار گدھے کے ڈھینچوں، ڈھینچوں کی نقل اتارتا ہے۔

کسان (چاروں طرف دیکھتا ہے اور چونک پڑتا ہے): ارے، یہ کیا؟ تم کون ہو؟
دوسرا: میں گدھا ہوں۔
کسان: گدھا؟
دوسرا: ہاں، وہی گدھا جو آپ نے ابھی منڈی سے خریدا تھا۔
کسان: یہ نہیں ہو سکتا!
دوسرا: آپ اتنے حیران کیوں ہیں؟ ابھی تھوڑی دیر پہلے آپ نے مجھے منڈی سے خریدا نہیں تھا؟
کسان: ہاں، مگر......
دوسرا: مگر کیا؟
کسان: اللہ کے نام سے جو نہایت رحم والا ہے!
دوسرا: ڈریے مت، میں آپ ہی کا گدھا ہوں۔
کسان: کیسے؟...... تم تو انسان ہو۔
دوسرا: یہ آپ کی قسمت ہے جو یاوری کر رہی ہے۔
کسان: کیا تم واقعی انسان ہو یا تم......
دوسرا: ہاں، انسان ہوں، جن بھوت نہیں۔ گھبرایئے مت، پوری بات ابھی آپ کی سمجھ میں آ جائے گی۔ ذرا تسلی رکھیے۔

کسان: میں...... میں تسلّی سے ہوں۔

دوسرا: تو پھر سنیے، حضور والا...... سیدھی بات تو یہ ہے کہ میرا باپ...... حضور آپ کی طرح نیک، شریف آدمی تھا...... مگر تھا بہت اڑیل اور ضد پر آ گیا کہ میری شادی ایسی لڑکی سے کر دے گا جس کو میں نے دیکھا نہیں تھا اور نہ جس نے مجھے دیکھا تھا۔ میں نے انکار کر دیا مگر وہ اصرار کیے گیا۔ میں نے تجویز پیش کی کہ ہم اس کے بارے میں بات چیت کر لیں اور کسی نتیجے تک پہنچ جائیں، اور یہ کہ سارا معاملہ آزادی کے جذبے کے ساتھ طے کر لیں۔ وہ بگڑ گیا اور کہنے لگا، ''میرا لڑکا اور الٹا مجھی سے بحث کرے، یہ نہیں ہو سکتا۔'' میں نے اس سے کہا ''تم جو کہہ رہے ہو، میں اسے ماننے سے انکار کرتا ہوں۔'' اس نے مجھ سے کہا ''تم بالکل گدھے ہو۔'' میں نے اس سے کہا ''میں گدھا نہیں ہوں۔'' اس نے کہا ''میں کہہ رہا ہوں کہ تم گدھے ہو اور تم کو گدھا بننا ہی پڑے گا۔'' کرنا خدا کا یہ ہوا کہ اس وقت آسمان کے دروازے کھلے ہوئے تھے اور یہ دعا قبول ہو گئی اور میں سچ مچ کا گدھا بن گیا۔ میرا باپ مر گیا اور میں پھر مویشیوں کے باڑے میں پایا گیا، اس لیے کہ میں ان کے مال مویشی کا حصہ بن چکا تھا۔ لوگوں نے مجھے منڈی میں بیچ دیا، وہاں پہنچ گئے آپ اور آپ جناب نے مجھے خرید لیا۔

کسان: حیرت ہے! تو پھر تم وہی گدھے ہو جسے میں نے خریدا تھا؟

دوسرا: عین مین وہی گدھا۔

کسان: تو پھر یہ کیسے ہو گیا کہ تم واپس انسان کے روپ میں آ گئے؟

دوسرا: میں نے کہا ناں، یہ آپ کی تقدیر کی خوبی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ دُنیا کے نیک لوگوں میں ہیں اور خداوندِ قدوس نے، کہ جلال اور برکت والا ہے اس کا نام، آپ کو یہ سعادت بخشی۔

کسان: واقعی! مگر اب کیا کیا جائے؟

دوسرا: کیوں، کیا ہوا؟

کسان: ہوا یہ کہ تم...... کہ میں...... میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ اب کروں تو کیا۔ مطلب یہ ہے کہ میرے پیسے بھی گئے اور گدھا بھی۔ میں تو برباد ہو گیا۔

دوسرا: آپ کا کوئی نقصان نہیں ہوا۔

کسان: وہ کیسے؟

دوسرا: آپ نے گدھا خریدا تھا ناں؟ یہ رہا آپ کا گدھا۔

کسان: کہاں ہے میرا گدھا؟

دوسرا: میں کہیں نہیں گیا؟

کسان: تم؟

دوسرا: ہاں، میں۔

کسان: تم مجھے یہ بتانا چاہ رہے ہو کہ تم......

دوسرا: آپ کی ملکیت، جناب۔ آپ نے اپنے پیسے خرچ کر کے مجھے خریدا ہے، یہ سمجھ کر کہ میں گدھا ہوں۔ سودا تو پورا ہو گیا تھا۔ فرض کیجیے کہ اس کے بعد میں کچھ اور بن جاتا ہوں تو اس میں آپ کا کیا قصور ہے؟ آپ نے تو سودا کیا ہے اور یہی اصل بات ہے۔

کسان: ہاں میں نے خریدا ہے۔

دوسرا: یہی بات ہے......اطمینان سے ہو جایئے۔

کسان: تم یہ کہہ رہے ہو کہ اب تم میری ملکیت ہو؟

دوسرا: قانون کے مطابق میں آپ کی ملکیت ہوں۔ حق بہ حق دار رسید......اور آپ کے جملہ حقوق محفوظ ہیں۔

کسان: معاملہ صاف ہے۔ ٹھیک ہے، چلو چلیں۔

دوسرا: آپ کی خدمت میں حاضر۔

کسان: یہاں مڑو، اے......بھئی میں تمھیں کیا کہہ کے پکاروں؟

دوسرا: جس نام سے چاہیں پکار لیں۔ مثال کے طور پر، یہی......صبا رفتار۔ کیسا لگا آپ کو یہ نام؟ صبا رفتار......آؤ صبا رفتار......جاؤ صبا رفتار!

کسان: صبا رفتار؟

دوسرا: بالکل مناسب ہے!

کسان: اس نام پر خدا کی برکت ہو۔ چلیے پھر......صبا رفتار صاحب! ذرا ٹھہرو، میرے خیال میں تمھاری گردن کے گرد یہ رسّی ڈالنے کی بات ضروری تو نہیں۔

دوسرا: جیسے آپ بہتر سمجھیں۔

کسان: رسّی کے بغیر کام چل جائے گا......آخر تم جاؤ گے کہاں؟ ذرا ٹھہرو تمھاری گردن سے کھول دوں۔

دوسرا: (خود اپنے ہاتھوں سے رسّی کھول لیتا ہے) مجھے اجازت دیں......مجھے اجازت دیں......آپ مہربانی کریں۔

کسان: ہاں ٹھیک ہے۔ چلو، گھر چلیں جناب......صبا رفتار۔

دوسرا منظر

کسان کے گھر کے اندرونی حصے میں اس کی بیوی گھر کے مختلف کام دھندوں میں مصروف ہے۔ وہ دروازے پر دستک سنتی ہے۔

بیوی: کون ہے؟

کسان: (باہر سے) میں ہوں، عورت۔ دروازہ کھولو۔

بیوی: (دروازہ کھولتی ہے اور اس کا شوہر اندر داخل ہوتا ہے) اتنی دیر تک منڈی میں ہی تھے؟

کسان: ابھی تو واپس آیا ہوں۔

بیوی: گدھا خرید لیا تم نے؟

کسان: میں نے خریدا......

بیوی: اسے باڑے میں بند کر دیا؟

کسان: تم کس باڑے کی بات کر رہی ہو، عورت؟ آپ اندر چلے آیئے، صبار فتار صاحب۔

بیوی: اپنے ساتھ مہمان بھی لے آئے؟

کسان: یہ مہمان نہیں ہیں۔ تم ان کو کہہ سکتی ہو کہ...... تمہیں بعد میں بتاؤں گا۔

بیوی: اندر تشریف لایئے۔

کسان: اب تم رخصت ہو جاؤ اور میرے لیے چائے بنا کر لاؤ۔

بیوی چلی جاتی ہے۔ صبار فتار: (چاروں طرف دیکھتے ہوئے) ایسا لگتا ہے کہ میں......

کسان: اور میں اپنی بیوی کو کیا بتاؤں؟

صبار فتار: اسے سچ سچ بتا دو۔

کسان: سچ؟

صبار فتار: بالکل...... نہ ایک لفظ کم نہ ایک لفظ زیادہ۔ صاف صاف بات کر لینے سے بہتر کچھ نہیں۔

کسان: اگر یہ بات ہے تم سوؤ گے کہاں؟

صبار فتار: باڑے میں۔

کسان: تمہارا کیا مطلب ہے باڑے میں؟ تمہارے خیال میں یہ ٹھیک ہوگا؟

صبار رفتار: میری جگہ وہیں ہے۔ میری خاطر چیزوں کی ترتیب نہ بدلو۔ بس اتنی سی بات ہے کہ اگر تمہارے

پاس گدا اور تکیہ ہے تو وہاں رکھ دو۔

کسان: ٹھیک ہے، مگر کھانے کا کیا ہوگا؟ یہ تو ٹھیک نہیں ہوگا کہ تم گھاس، پتیاں اور پھلیاں کھاتے رہو۔

صبارفتار: میں پھلیاں کھا لوں گا...... سیم کی پھلیاں ہوں تو ٹھیک ہے۔

کسان: ان پر ذرا سا گھی ڈال کے؟

صبارفتار: اور نمک مرچ کے ساتھ۔

کسان: تو کیا تم ساری عمر پھلیاں کھاتے رہو گے؟

صبارفتار: یہ بھی اللہ کی نعمت ہے!

کسان: جیسی تمہاری مرضی۔ گدھے تو ایک ہی غذا کھاتے ہیں۔ انہیں ناشتے، دوپہر کے کھانے اور رات کے کھانے کا فرق نہیں معلوم۔ بھوسا، چارہ، گھاس اور پھلیاں اور بس۔

صبارفتار: مجھے معلوم ہے۔

کسان: اچھا، تو تمہارے سونے اور کھانے کا مسئلہ ہم نے حل کر لیا۔ اب مجھے یہ بتاؤ کہ تم کام کیا کرو گے؟

صبارفتار: وہی سارا کام جو گدھے کرتے ہیں — سوائے سواری کے کام آنے کے۔

کسان: سواری؟

صبارفتار: آپ مجھ پر سواری نہیں کر سکتے ورنہ آپ گر جائیں گے۔

کسان: اور سامان لادنا؟ مثال کے طور پر میں ارادہ کر رہا تھا کہ شلجم اور لہسن پیاز گدھے پر لاد کر لے جاؤں گا اور سبزی منڈی پہنچا دوں گا۔

صبارفتار: یہ کام میں کروں گا۔

کسان: تم یہ سبزیاں اپنے کندھوں پر لاد کر لے جاؤ گے؟

صبارفتار: یہ میرا کام ہے، میں سنبھال لوں گا۔ میں چاہے گدھا ہوں لیکن میرے پاس دماغ بھی ہے۔

کسان: دماغ؟ میں یہ دماغ والی بات تو بھول ہی گیا تھا۔

صبارفتار: فکر مت کیجیے، میرا یہ دماغ آپ کی خدمت کے لیے حاضر ہے۔ آپ مجھ پر بھروسا کر سکتے ہیں۔ بس مجھے یہ اعتبار اور حق دیجیے کہ آپ سے آزادی کے ساتھ بات کر سکوں۔

کسان: مطلب یہ کہ تم تاجر کے پاس سامان خود سے پہنچا سکتے ہو؟

صبارفتار: اور آپ کے لیے بہترین قیمت بھی حاصل کر لوں۔

کسان: دیکھ لیتے ہیں۔

بیوی: (باہر سے) چائے!

صبار فتار: معاف کیجیے گا۔

کسان: تم کہاں جا رہے ہو؟

صبار فتار: جس باڑے میں مجھے سونا ہے، اس کا معائنہ کرنے جا رہا ہوں۔

کسان: یہاں سے باہر نکلو گے تو سیدھے ہاتھ پر ملے گا۔

صبار فتار باہر چلا جاتا ہے۔ بیوی چائے کا پیالہ لیے ہوئے داخل ہوتی ہے۔

بیوی: (شوہر کو چائے دیتے ہوئے) تمہارا مہمان باہر چلا گیا؟

کسان: وہ مہمان نہیں ہے، عورت۔ وہ تو......

بیوی: کیا؟

کسان: وہ تو......وہ تو......

بیوی: وہ تو کیا؟

کسان: وہ تو......وہ تو......

بیوی: وہ کون ہے؟

کسان: تم مانو گی نہیں۔

بیوی: ماننے کی بات ہوگی تو کیوں نہیں مانوں گی، اور نہیں تو کیا۔

کسان: وہی جواب میں تمھیں بتانے والا ہوں۔

بیوی: اچھا تو پھر بتاؤ۔

کسان: وہ......وہ گدھا ہے جو میں نے خریدا ہے۔

بیوی: گدھا؟

کسان: ہاں، آج میں گدھا منڈی نہیں گیا تھا، گدھا خریدنے کے لیے؟ وہی وہ گدھا ہے جو میں نے بازار میں خریدا ہے۔

بیوی: وہ گدھا......اے شخص، کیا تو مجھے الو بنا رہا ہے؟

کسان: میں نے کہا تھا ناں کہ تم مانو گی نہیں۔

بیوی: لیکن کیا مانوں؟......یہ کہ منڈی میں انسانی گدھے مل رہے ہیں؟

کسان: جس وقت میں نے خریدا تو وہ انسان نہیں تھا......وہ گدھا تھا، باقی سارے گدھوں کی طرح......

اور وہ ڈھینچوں ڈھینچوں کر رہا تھا۔

بیوی وہ ڈھینچوں ڈھینچوں بھی کرتا ہے؟

کسان: ہاں، خدا کی قسم، میں قرآن کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ وہ ڈھینچوں ڈھینچوں کر رہا تھا۔

بیوی: اور پھر؟

کسان: اور پھر گھر آتے آتے...... میں رسی پکڑے اسے لے کر آ رہا تھا...... پلٹ کر دیکھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ انسان میں بدل چکا ہے۔

بیوی: خدا ہم پر رحم کرے...... بھوت پریت، عفریت ہے!

کسان: اے عورت، وہ عفریت نہیں ہے...... اس کی کایا بدل گئی۔ اصل میں وہ انسان تھا، آدمی کا بچہ، ہماری طرح کے نیک شریف لوگوں کی اولاد۔ پھر اس کی کایا بدل گئی اور اسے بازار میں بیچ دیا گیا۔ میں نے اسے خرید لیا اور خداوندِ قدوس نے سب تعریفیں جس کے لیے ہیں، مجھے یہ سعادت بخشی اور وہ خدا نے اسے واپس انسان بنا دیا۔

بیوی: تیری مہربانیاں، اے خداوندِ قدوس!

کسان: بہر حال، تو پھر یہ ہوا۔

بیوی: لیکن پھر بھی......

کسان: کیا؟ تم کہنا کیا چاہتی ہو؟

بیوی: کچھ نہیں

کسان: نہیں، کچھ ہے جو تم کہنا چاہتی ہو۔

بیوی میں کہنا چاہتی ہوں...... میرا مطلب یہ ہے...... یہ ہے کہ ہم اب اس کا کیا کریں گے، اس لیے کہ وہ تو...... وہ تو...... انسان ہے!

کسان: اس کا کیا کریں گے؟ وہی کریں گے جو کسی اور گدھے کے ساتھ کیا جاتا ہے...... اور پھر اس گدھے کے ساتھ ساتھ اس کا دماغ بھی کام کرتا ہے۔

بیوی: میرا خیال ہے کہ ہم اس کی سواری تو نہیں کر سکیں گے؟

کسان: سواری کے سوال کو تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیں۔

بیوی: اور ہم اس سے بات چیت بھی کریں گے جس طرح دوسرے انسانوں سے بات کرتے ہیں؟

کسان: ہاں اس سے بات کرو اور اسے اس کے نام سے پکارو۔

بیوی: اس کا نام بھی ہے؟

کسان: ظاہر ہے، تم کیا سمجھتی ہو؟ اس کا نام ہے صبار فتار۔ ہم اس کو پکاریں گے اور اس سے کہیں گے،
یہاں آؤ صبار فتار! وہاں جاؤ، صبار فتار!

بیوی: اور وہ سوئے گا کہاں؟

کسان: باڑے میں۔ گدھے کے لیے وہاں ایک گدا رکھ دینا۔

بیوی: اور وہ کھائے گا کیا؟

کسان: پھلیاں...... لیکن گھی، مصالحے کے ساتھ۔

بیوی: گھی کے ساتھ؟

کسان: اور مصالحے۔

بیوی: وہ چائے پیتا ہے؟

کسان: اب اس کو یہ عادت مت ڈال دینا۔

بیوی: واہ کیا عمدہ بات ہے...... ہمارے پاس انسانی گدھا ہے!

کسان: ہوشیار رہنا، اے عورت، ایسی باتیں پڑوسیوں کے سامنے منھ سے بھی نہ نکالنا، ورنہ وہ سمجھیں گے
ہم بالکل ہی کھسک گئے ہیں۔

بیوی: تو ان سے میں کیا کہوں؟

کسان: ان سے کہہ دو...... مثلاً یہی کہ ہمارا دور دراز کا رشتہ دار ہے، کنبہ برادری والا ہے جو ہمارا ہاتھ
بٹانے کو تھوڑے دنوں کے لیے آیا ہے اس لیے کہ رمضان سر پر آ گئے ہیں۔

دروازے پر دستک

بیوی: کون ہے؟

صبار فتار: (باہر سے) میں ہوں...... صبار فتار۔

بیوی: (شوہر سے) وہی ہے!

کسان: اس کے لیے دروازہ کھول دو۔

بیوی: (دروازہ کھولتی ہے) اندر آ جاؤ...... اور دہلیز پر پیر رگڑ کر صاف کر لو۔

صبار فتار: (اندر آتے ہوئے) میں نے اپنے لیے باڑے کے ایک کونے میں جگہ صاف کر لی ہے اور نیا
بھوسا بچھا دیا ہے۔

کسان: دیکھا تم نے، اے خاتونِ خانہ، یہ صفائی بھی کر لیتا ہے اور اپنا بستر خود تیار کرتا ہے..... اس کا ایک اور فائدہ۔

بیوی: ہاں، اس بات کی بھی عادت ڈال لے۔

صبارفتار: میں آیا ہوں ایک اہم بات کے لیے۔

کسان: کس بارے میں؟

صبارفتار: سبزی کے آڑھتی کے بارے میں۔

کسان: سبزی کا آڑھتی؟ کیا ہوا اسے؟

صبارفتار: اس کا بھیجا ہوا آدمی آیا تھا...... مجھے دروازے پر مل گیا اور کہنے لگا کہ آڑھتی کو جلدی ہے کہ سبزیاں مل جائیں۔ میں نے اس سے بات چھیڑی تو پتہ چلا کہ تھوڑے دنوں میں رمضان آ جائیں گے تو شلجم اور لہسن پیاز کی قیمت بڑھ جائے گی۔ میں نے اس سے کہہ دیا کہ آپ ابھی معاملے پر غور کر رہے ہیں اور یہ کہ ایک گاہک اور بھی ہے جس نے زیادہ دام لگائے ہیں۔ وہ آدمی تو جیسے کانپ اٹھا اور کہنے لگا کہ اس نے جو قیمت پہلے لگائی تھی، اس کو بڑھانے کے لیے تیار ہے۔

کسان: اس نے یہ کہا تھا؟

صبارفتار: (پیسے نکالتے ہوئے) میں نے اس سے زیادہ دام وصول کر لیے۔ یہ لیجیے۔

کسان: خدا تم کو اس کا نیک اجر دے!

صبارفتار: لیکن مجھے آپ سے ایک درخواست کرنا ہے۔

کسان: وہ کیا؟

صبارفتار: آپ مجھے اس بات کی اجازت دیں کہ اس سے پہلے کہ آپ کوئی فیصلہ کر لیں، میں بھی آپ سے اس معاملے پر کھل کر اور آزادی کے ساتھ بات چیت کر لوں۔

کسان: ہاں میں سُن رہا ہوں۔

صبارفتار: کیا آپ کا ارادہ تھا کہ پوری فصل اس آڑھتی کے حوالے کر دیں؟

کسان: ہاں، پوری فصل۔

صبارفتار: کیوں؟

کسان: اس لیے کہ ہمیں رقم چاہیے۔

صبارفتار: اس وقت اس کی کیا اشد ضرورت ہے؟

کسان: ہاں ہے۔ رمضان کے آتے آتے ہمیں رقم کی سخت ضرورت ہے۔ کیا تم بھول گئے کہ ہمیں خشک

میوے، پھل اور پھلوں کا رس درکار ہے۔

صبارفتار: میرے دماغ میں ایک ترکیب آئی ہے۔

کسان: ذرا ہم بھی تو سُنیں۔

صبارفتار: فصل کا ایک حصّہ ہم علیحدہ کرلیں اور اسے اگلی فصل کی بوائی کے بیجوں کے لیے رکھ لیں، بجائے اس کے کہ بوائی کے موسم میں مہنگے داموں بیج خریدیں۔

بیوی: اگلی فصل کی تیاری خدا کروادے گا..... ہمیں تو آج کی فکر ہے۔

صبارفتار: جیسے تمہاری مرضی۔ بہر حال میں نے آپ کو اپنی رائے دے دی ہے..... میں تو ڈرتا ہوں کہ نئی بوائی کا وقت دیکھتے ہی دیکھتے آجائے گا اور آپ لوگوں کے پاس بیج کے پیسے نہیں ہوں گے تو پھر آپ کو سود کے ساتھ قرض لینا پڑے گا یا شاید آپ مجبور ہو جائیں کہ مجھے ہی بیچنا پڑے۔

کسان: یہ سارے معاملے خدا پر چھوڑ دو۔

بیوی: یہ اتنی باتیں بھلا کس لیے کر رہا ہے؟

کسان: (صبارفتار سے) تمھیں کچھ اور کہنا ہے؟

صبارفتار: جی ہاں، مجھے ڈر لگ رہا ہے......

کسان: تمھیں کس بات کا ڈر ہے؟ مجھے بتا دو، پھر جو ہو رہا ہے، ہونے دو!

صبارفتار: ہاں میرے دماغ میں جو آیا ہے وہ کہہ دوں تاکہ میرے ضمیر پر بوجھ نہ رہے۔ میں ابھی آپ کے کھیت کے پاس سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ شلجم اور لہسن پیاز کے نیچے تقریباً دس بالشت زمین بے کار پڑی ہے، اس لیے کہ پانی اس تک نہیں پہنچ رہا ہے۔

کسان: تو ہم اس کا کیا کر سکتے ہیں؟

صبارفتار: اس کو بس معمولی سی ضرورت ہے۔

کسان: ہم نے یہ بھی سوچ کر دیکھ لیا۔

صبارفتار: تو پھر آپ رُک کیوں گئے؟

کسان: رقم..... پیسے کہاں ہیں؟

صبارفتار: (بیوی کی کلائیوں کی طرف دیکھتے ہوئے) خاتون کی بس ایک آدھ چوڑی۔

بیوی: (چیختے ہوئے) غارت ہو جائے!

صبارفتار: دس بالشت زمین میں فصل اُگا کر آپ پہلی ہی باری میں چوڑی کے پیسے واپس حاصل کرلیں گے۔

کسان: تم ایسا سمجھتے ہو؟

بیوی: (سینہ پیٹتے ہوئے) بربادی ہے! اے میاں، تم کیا ارادہ باندھ رہے ہو کہ اس جانور کی بات مان لو؟ کیا تم واقعی میری چوڑیاں بیچنے کا ارادہ کر رہے ہو؟

کسان: ہم نے ابھی کچھ بیچا ہے نہ خریدا ہے...... ہم صرف اس معاملے پر بات کر رہے ہیں۔

بیوی: معاملے کی بات اپنے گدھے سے کر رہے ہو، ڈُبنے کہیں کے!

کسان: کیا برائی ہے اس میں؟ میں سُن تو لوں کہ وہ کیا کہہ رہا ہے..... تم بھی سُن لو۔

بیوی: میں سنوں؟ یہ باتیں سنوں؟ یہ بکواس سُنوں جس سے سر میں درد ہو جائے؟ یہ تو جس وقت سے آیا ہے سر کا درد بنا ہوا ہے۔

کسان: اسے بھی اپنی رائے دینے کا حق ہے۔

بیوی: اپنی رائے؟ اس کی رائے بھلا کیا ہوگی؟ اس جانور کی رائے بھی ہے؟ کیا ہم باڑے میں بندھنے والے گدھے کی رائے کے پابند ہوں گے؟

کسان: وہ عام گدھا نہیں ہے۔

بیوی: تو کیا ہوا! میں قسم کھاتی ہوں اس رب جلیل کی جس نے تمھیں پیدا کیا اور عقل و ہوش سے نوازا کہ اگر تمہارا یہ گدھا یہاں سے رخصت نہیں ہوگیا اور میری چوڑیوں کو ہتھیانے سے باز نہیں آیا تو میں ایک لمحے اس چھت کے نیچے نہیں ٹھہروں گی!

کسان: ذرا عقل کے ناخن لو، خاطر جمع رکھو۔ ہم نے کون سا منظور کر لیا ہے کہ اس کی ہر رائے مانیں گے؟

بیوی: بس اسی بات کی کسر رہ گئی تھی کہ تم اس کی ہر رائے ماننے لگو۔ ساری عمر تم ہی اس گھر کے مالک اور مختار رہے ہو، اس گھر میں تمہاری مرضی چلتی رہی ہے۔ تم نے اب کے یہ نیا گل کھلایا ہے کہ منڈی گئے اور وہاں سے اپنے پیارے جناب صبار فتار صاحب کو لے کر آ گئے جن کی ہر رائے پر کان دھرنے لگے۔

کسان: اس کی رائے نے ہمیں آڑھتی سے زیادہ رقم وصول کرنے میں مدد دی ہے۔

بیوی: زیادہ رقم! وہ تمھیں اس رقم سے فائدہ ہرگز اٹھانے نہیں دے گا۔ وہ اس رقم کو اپنے باؤلے پن میں ضائع کروا دے گا۔ اوپر سے رمضان کے سارے خرچ سر پر کھڑے ہیں...... اور یہ مت بھولو کہ رمضان کے فوراً بعد میٹھی عید ہے جس کے لیے شیرینی تیار کرنا ہوگی۔

کسان: اور میٹھی عید کی شیرینی کے بعد بڑی عید کی تیاری کرنا ہوگی، اس کے لیے دُنبہ پالنا ہوگا۔

بیوی: جب تمھیں یہ سب معلوم ہے تو پھر اس کی بکواس کیوں سُن رہے ہو؟

کسان: سننے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

ہے۔ کانوں میں ہر وقت کی یہ بھن بھن جادو ٹونے سے کم نہیں ہے۔

بیوی: کس نے کہہ دیا؟

کسان: تو تمہارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس سے کہہ دیں کہ وہ اپنا منہ بند رکھے؟

بیوی: ایسا ویسا بند...... تالے چابی سے بند...... اور اس پر پٹی باندھ لے! وہ گدھا ہے اور اسے گدھا ہی رہنا چاہیے۔ تم اس گھر کے مالک ہو اور مالک ہی رہو۔ اب تمہاری اتنی عمر ہوگئی، گھوڑے کی کاٹھی کا پھندنا تو نہیں ہو۔ کچھ تو اپنی عمر اور مرتبے کا خیال کرو، اے آدمی...... تمہارے تو بال بھی سفید ہونے کو آئے!

کسان: تو میں کاٹھی کا پھندنا ہوں؟

بیوی: تم ایسے ہوتے جارہے ہو، میں قسم کھا کر کہتی ہوں۔ تمہارا یہ پیارا دوست صبارفتار یہاں کا مالک اور مختار بنا جارہا ہے۔

کسان: مالک اور مختار کس طرح؟ باگ ڈور ابھی میرے ہاتھ میں ہے۔

صبارفتار: (اپنے آپ سے) باگ ڈور؟

بیوی: اچھا تو پھر تمہیں انتظار کس بات کا ہے؟ کیوں نہ ابھی سے اس کی ناک میں نکیل ڈال دو۔

کسان: اس بات سے کیا فرق پڑے گا کہ ہم اس کو بڑبڑانے دیں جس طرح اس کا دل چاہے؟

صبارفتار: بڑبڑانے دیں؟

بیوی: مجھے اس کے بڑبڑانے اور بلبلانے سے ڈر لگتا ہے۔

کسان: تم کس بات سے اتنا ڈر رہی ہو؟

بیوی: یہی کہ وہ تمہیں الو بنائے گا اور تم اس کی بات مان لو گے۔

کسان: بات مان لوں گا؟ کیوں مانوں؟ میں کوئی گدھا ہوں؟

بیوی: گدھا تمہارے سامنے ہے اور اس کو جو کہنا تھا، کہہ دیا۔

کسان: کہنا ایک بات ہے اور کام کرنا دوسری بات۔

بیوی: تم کس کام کی بات کر رہے ہو؟ تم نے تو رسّی ڈھیلی چھوڑ دی۔

کسان: تو تم کیا چاہتی ہو میں اس کی گردن میں پھندا ڈال دوں؟

بیوی: ہر گدھے کی گردن میں پھندا ہوتا ہے۔

کسان: مگر یہ انسان ہے!

بیوی: اصل میں تو گدھا تھا۔ جب تم نے گدھا منڈی سے خریدا اور اس کے بدلے تگڑی رقم دی تب یہ گدھا تھا اور اس کی جگہ جانوروں کے باڑے میں ہے۔ اسے اس گھر میں داخل نہیں ہونا چاہیے اور نہ ہمارے معاملات میں دخل دینا چاہیے۔ اور ایسا ہی ہوگا۔ اگر تمہیں ٹھیک نہیں لگتا تو میں جا کر پڑوسیوں کو بُلا لاتی

ہوں کہ گواہ رہیں۔ میں ان سے جا کر کہوں گی، ''میری مدد کو آؤ، اے لوگو..... میرا شوہر پاگل ہو گیا ہے اور منڈی سے گدھا خرید کر لایا ہے جسے اس نے انسان سمجھ لیا ہے اور ہر بات میں جس کی رائے سُن رہا ہے۔''

کسان: پاگل نہ بن، اے عورت!

بیوی: قسم ہے رسولِ خدا کی، میں ایسا ہی کروں گی!

کسان: اچھا، اچھا، بس کر...... بہت ہو گئی!

بیوی: تمہارا کیا مطلب ہے، بہت ہو گئی؟ ذرا مجھ کو بتاؤ!

کسان: ہمیں پہلے کی طرح رہنا چاہیے اور ذرا تسلّی رکھنا چاہیے۔ اے جی صبار فتار صاحب، ذرا سُنیے تو!

صبارفتار: جی حضور!

کسان: دیکھو بھئی، یہ معاملہ کہ میں تمہاری رائے سُنوں اور تم میری رائے سنو، یہ چلنے والا نہیں۔ یہاں میری ہی چلتی ہے اور تمہارا کام بس میرا حکم بجالانا ہے..... سمجھے؟ جاؤ، باڑے میں جاؤ اور میں اتنی دیر میں تمہارے کام کا بندوبست کرتا ہوں۔

صبارفتار: بہت بہتر، مگر مجھے ایک بات کہنے کی اجازت دیں..... بس ایک آخری بار؟

بیوی: ذرا ہمت تو دیکھو! تم نے کہہ دیا کہ بولو مت، منھ بند رکھو۔ تم بڑے گستاخ ہو!

صبارفتار: اچھا تو پھر یہی سہی..... میں نے مُنھ بند کر لیا ہے۔ آپ کی اجازت سے میں جا رہا ہوں۔

باہر چلا جاتا ہے۔

تیسرا منظر

کسان کے گھر کے باہر صبار فتار اچانک اپنے ساتھی، پہلے بے روزگار آدمی کو واپس آتے ہوئے اور اصلی گدھے کو رسّی سے گھسیٹتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دونوں دوست گلے ملتے ہیں۔

صبارفتار: (اپنے دوست سے) بتاؤ..... کیا حال چال رہا تمہارا؟

پہلا: اور تم؟ تم کیسے رہے؟

صبارفتار: میں ابھی بتاتا ہوں۔ مگر تمہیں یہ کیسے پتہ چلا کہ میں یہاں ہوں؟

پہلا: میں تمہارے پیچھے پیچھے چلتا چلا آیا۔ بتاؤ تو سہی..... ہمارے دوست، اصلی گدھے کے مالک کا

کیا بنا؟

صبا رفتار: تمہاری اس سے تو جان چھوٹ گئی۔ بے وقوف آدمی ہے جسے یہ نہیں پتہ کہ اس کا نفع کس بات میں ہے مگر تم گدھا لے کر یہاں کیوں آ گئے؟

پہلا: ہمیں اس کی ضرورت نہیں۔ حالات سُدھر گئے ہیں۔ خداوندِ کریم نے سب سُلجھا دیا۔

صبا رفتار: وہ کیسے؟

پہلا: ہمیں کام مل گیا ہے۔

صبا رفتار: تمہیں کام مل گیا ہے۔

پہلا: میرے اور تمہارے لیے کام۔

صبا رفتار: کہاں، جلدی سے بتاؤ!

پہلا: جب تم کو چھوڑ کر میں آگے چلا، گدھے کو ساتھ لیے، تو مجھے ایک بڑا سا کھیت نظر آیا جہاں لوگ فصل بونے کی تیاری کر رہے تھے۔ میں نے ان سے پوچھا، ''آپ کے پاس کوئی کام ہے؟'' ''بہت'' انہوں نے کہا...... ''تمہارے جیسے دس آدمیوں کے لیے کام ہے۔'' میں نے کہا ''میرے ساتھ کوئی اور بھی ہے۔'' ''بہت اچھا'' انہوں نے مجھ سے کہا، ''جاؤ اور فوراً لے آؤ اور کام شروع کر دو۔'' اس لیے میں فوراً تمہیں بلانے چلا آیا۔

صبا رفتار: بہت عمدہ! دیکھو، ہم کام کے لیے مرے جا رہے تھے، یاد آیا؟ لوگ ہماری طرف دیکھتے تھے اور کہتے تھے، ''چلو دفع ہو جاؤ یہاں سے، آوارہ بدمعاش!...... ہمارے پاس تم جیسوں کے لیے کوئی کام نہیں ہے۔''

پہلا: ایسا لگتا ہے کہ گدھے کو اپنے ساتھ رکھنے سے میری نیک نامی میں اضافہ ہو گیا۔

صبا رفتار: تم سچ کہتے ہو۔ لوگ ہمیشہ کہتے رہتے ہیں ناں کہ فلاں آدمی گدھے کی طرح کام کرتا ہے۔ گدھے کا مطلب کام ہے، بالکل اسی طرح جیسے گھوڑے سے مراد شان شوکت لی جاتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں ناں کہ گھوڑے کی سواری سے عزت اور نام نشان حاصل ہوتا ہے، کتے محافظ ہوتے ہیں اور بلّیاں چور۔

پہلا: ہاں، خدا کی قسم، یہ بالکل سچ ہے۔ انہوں نے مجھے گدھے کے ساتھ دیکھا تو آپس میں کہنے لگے، ''یہ گھٹیا، نکما آوارہ نہیں ہو سکتا...... یہ تو کام کا عادی ہو گا۔'' اس لیے انہوں نے مجھے منہ دیکھے پر طے کر لیا اور تمہیں دیکھے بنا...... صرف میری سفارش پر۔

صبا رفتار: تمہاری سفارش یا گدھے کی سفارش؟

پہلا: گدھے کی سفارش۔ اسی کی بدولت مجھے بھی کام ملا ہے اور تم کو بھی۔ اس لیے کیا یہ بہتر نہیں ہوگا کہ اس گدھے کو اس کے مالک کو واپس دے دیا جائے۔

صبارفتار: یہی بہتر ہوگا۔

پہلا: ہم اس سے کہیں گے کیا؟

صبارفتار: ہم اسے کہیں گے گدھا واپس لے لو۔

پہلا: اور تم...... تم نے ظاہر نہیں کیا تھا جیسے تم اس کے گدھے ہو اور گردن میں رسّی ڈال لی تھی؟

صبارفتار: وہ اصلی گدھے کو ترجیح دے گا۔

پہلا: سنو، بجائے اس کے کہ ہم گدھا اس کے حوالے کریں اور بے کار کے بحث مباحثہ میں پڑ جائیں، پھر وہ ہم سے پوچھتا رہے کہ گدھا کہاں تھا اور ہم کہاں تھے، ہم گدھا اس کے گھر کے سامنے باندھ دیتے ہیں اور خود، چُپ چاپ کھسک جاتے ہیں۔ کیا خیال ہے؟

صارفتار: بہترین خیال ہے...... چلو چلیں۔

وہ گدھے کو دروازے سے باندھ دیتے ہیں، پھر دروازے پر دستک دیتے ہیں اور منظر سے غائب ہوجاتے ہیں۔ دروازہ کھلتا ہے اور کسان نمودار ہوتا ہے۔

کسان: (گدھے کو دیکھ لیتا ہے، حیران ہوتا ہے اور خوشی سے چیخ اٹھتا ہے) ادھر آ، عورت!

بیوی: (دروازے پر آتی ہے) کیا ہے؟

کسان: دیکھو تو سہی!

بیوی: کیا ہے؟

کسان: اس کی کایا پھر بدل گئی ہے...... صبارفتار پھر سے گدھا بن گیا ہے، جیسے منڈی میں تھا۔ وہ اسی طرح کا ہوگیا ہے جیسے میں نے خریدا تھا۔

بیوی: خدایا تیرا شکر! اے خدا تو کتنا مہربان ہے!

کسان: ہاں مگر......

بیوی: مگر کیا؟ تم اور کیا کہنا چاہتے ہو؟

کسان: مگر اس کی وجہ ہم ہیں۔

بیوی: لیکن کیوں؟ ہم نے اس کے ساتھ کیا کیا ہے؟

کسان: ہم نے اس کے ساتھ وہی کیا ہے جو اس کے باپ نے کیا...... ہم نے اسے خاموش کرادیا ہے اور اسے گدھے میں بدل دیا ہے۔

بیوی: وہ گدھا ہے، اس میں کیا خرابی ہے؟ اب ہم اس کی سواری کر سکتے ہیں۔

کسان: تم ٹھیک کہتی ہو۔ جب وہ دماغ والا انسان تھا تو سواری کے لیے بے کار تھا۔

بیوی: اور ہمیں اس کے دماغ کی کیا ضرورت تھی؟ ہمیں تو سواری کے لیے جانور چاہیے، جو ہمارا بوجھ برداشت کرے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جا سکے۔ خدا کا شکر ادا کرو میاں کہ تمہارا اتنا مفید گدھا واپس کر دیا۔

کسان: (نرمی سے گدھے کا سر سہلاتا ہے) ہماری طرف سے دل میلا نہ کرنا، صبارفتار! قسمت کی بات ہے۔ بُرا مت ماننا۔ ہمارے لیے تو تم اب تک اسی طرح ہو جیسے پہلے تھے...... صبارفتار صاحب۔

بیوی: ابھی تک لگے ہوئے ہو؟ اس گدھے کے کانوں میں میٹھی میٹھی باتیں پھونکے جا رہے ہو؟ دھیان رکھنا...... وہ پھر سے بولنے لگے گا!

کسان خاموشی کے ساتھ گدھے کو باڑے کی طرف لے جاتا ہے جب کہ بیوی خوشی کے مارے چیخیں مارنے لگتی ہے۔

پردہ

ملاقات

On The Myth of Ape Language
نوم چومسکی سے ایک گفتگو

انٹرویو: کچیرو
ترجمہ: صفدر رشید

کچیرو: ۱۹۵۰ء کے وقوفی (cognitive) انقلاب کے ایک اہم فرد ہونے کی حیثیت سے آپ نے کرداریت (behaviorism) ، جو کہ اس وقت تعلیمی نفسیات کا غالب پہلو تھی ، کے خلاف زور شور سے بات کی۔ بی ایف سکنر (B.F. Skinner) کے لفظی کردار (Verbal Behavior) پر تبصرے میں آپ نے اس کے اس خیال (عقیدے) کو چیلنج کیا کہ زبان تربیت کے ذریعے حاصل کی جاتی ہے اور اصولی طور پر زبان دوسرے جانور بھی سیکھ سکتے ہیں۔ جوزف لیڈوکس، جو NYU میں اعصابی سائنس دان ہیں، کہتے ہیں کہ کرداریت کے عروج کے زمانے میں، مثال کے طور پر، یہ فرض کر لیا گیا تھا کہ ماہرین نفسیات کسی بھی قسم کے جانور کا مطالعہ کر کے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ انسان چیزیں کس طرح سیکھتے ہیں۔ اس منطق کا اطلاق نہ صرف ان چیزوں پر کیا گیا جو انسان اور جانور دونوں کرتے ہیں، مثلاً خوراک کی تلاش اور خطرے سے بچاؤ بلکہ ان چیزوں پر بھی جو انسان آسانی سے کر سکتے ہیں اور جانور اگر کر سکیں تو بہت ہلکے انداز سے، مثلاً بولنا۔

چومسکی: وہ درست کہتے ہیں۔ خاص طور پر اس کا اطلاق سکنر جیسے انتہا پسند کردار پسندوں پر ہوتا ہے مگر مجموعی طور پر سب پر ہوتا ہے۔ مگر حیران کن حقیقت یہ ہے کہ انہیں اس بات کا فہم نہیں تھا کہ ان کے نظریات کا علم بیالوجی سے دور سے بھی تعلق نہیں تھا۔

کچیرو: ہاورڈ کے ماہر نفسیات ڈینئل گلبرٹ اپنی حالیہ بیسٹ سیلر کتاب Srumbling on Happiness میں کہتے ہیں کہ ان ماہرین نفسیات کو، جو کہتے تھے کہ انسان ہی وہ واحد حیوان ہے جو زبان استعمال کر سکتا ہے، اس وقت خاص طور پر یاد کیا گیا جب بوزنوں

Champanzees) کو ہاتھ کے اشاروں کے ذریعے بولنا سکھایا گیا۔ میں نے انہیں بتایا کہ آپ (چومسکی) زبان استعمال کرنے والے بوزنے کے بارے میں جاننے میں دلچسپی لیں گے۔ انہوں نے مجھے آپ کے لیے وکی پیڈیا کا ایک مضمون 'The Great Ape Language' دیا ہے

چومسکی: شکریہ! میں اس کام سے اچھی طرح آگاہ ہوں۔ بوزنے کے ہاتھوں کے اشاروں کو ان کے ابلاغ کا ذریعہ سمجھنا دراصل ان کی زہانت کی توہین ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے انسانوں کو شہد کی مکھیوں کے رقص کے کچھ پہلوؤں کی نقل کرنا سکھا دیا جائے اور محققین کہیں کہ "واہ! ہم نے انسانوں کو ابلاغ کرنا سکھا دیا"۔ اور یہ کہ زیادہ سنجیدہ، محققین جیسے ڈیو پری میک، اس چیز کو بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

کچیرو: ایسا لگتا ہے کہ ۱۹۷۰ء کی دہائی اور بعد کی بہت سی تحقیقات بالکل ناکام ہو چکی ہیں مگر بوزنوں کے بارے میں یہ تصور اب بھی موجود ہے کہ وہ زبان سیکھ سکتے ہیں۔ بعض محققین، جیسے سویلین رمبو (بندروں کو تربیت دینے والا)، یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ بوزنے علامات بنا سکتے ہیں اور ان کی یہ صلاحیت انسانوں کی زبان کی صلاحیت سے مشابہ ہے؟

چومسکی: یہ سب بے معنی باتیں ہیں لہٰذا میں ایسی بحث میں حصہ نہیں لیتا۔ انسانوں کو کافی حد تک شہد کی مکھیوں کے پیچیدہ نظام، ابلاغ کی نقل کرنا سکھایا جا سکتا ہے۔ اس بات میں شہد کی مکھیوں پر تحقیق کرنے والوں کے لیے ذرا بھی دلچسپی نہیں کیوں کہ وہ عقل پسند ہیں اور سائنس کے بارے میں جانتے ہیں۔ انہیں شہد کی مکھیوں کی فطرت میں دلچسپی ہے۔ انہیں اس بات سے سروکار نہیں کہ اگر کسی اور وجود کو جزوی طور پر اس بات کی تربیت دی جا سکتی ہے کہ وہ شہد کی مکھیوں کے رقص کے کچھ سطحی پہلوؤں کی نقالی کر سکیں۔ اور یقیناً کسی بھی شخص کو گریجوایٹ طالب علموں کو شہد کی مکھیوں کی طرح کا ناقص برتاؤ کرنے کا فن سکھانے کے لیے مالی مدد نہیں دی جا سکتی۔ جب ہم انسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر کسی نہ کسی وجہ سے غیر عقلیت پسندی کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ اس بات کو اہم سمجھا جاتا ہے کہ بندروں کو (یا پرندوں کو جو ایسا مزید بہتر کر سکتے ہیں) انسانی زُبان کے کچھ سطحی پہلوؤں کی نقالی کرنے کے لیے تربیت دی جا سکتی ہے۔ لیکن اسی عقلی معیار کا اطلاق شہد کی مکھیوں اور گریجوایٹ طالب علموں دونوں پر ہونا چاہیے۔ اس بات کا امکان ہے کہ گریجوایٹ طالب علموں کو شہد کی مکھیوں کے رقص کی نقالی کرنے کی تربیت دینے سے ہمیں انسانی صلاحیت کے بارے میں کچھ پتہ چلے گا اگرچہ اس کا امکان نہیں۔ اسی طرح بندروں کو اشاروں سے ابلاغ کرنے کی تربیت دینے سے ہمیں بندروں کی سیکھنے کی صلاحیت کا پتہ چلے گا۔ این (Anne) اور ڈیوڈ پری میک جیسے سنجیدہ سائنس دان اس معاملے کو اسی طرح لیتے ہیں۔ باقی لوگ صرف اپنے آپ کو

بے وقوف بناتے ہیں۔

کچیر و: میں آپ کی اس شہد کی مکھیوں سے مطابقت والی بات سے متفق نہیں ہوں ۔انسان اور بوزنوں کے DNA تقریباً ایک جیسے ہیں (98.5 %) اور اگر ایک بوزنے نے امریکی اشاروں کی زبان (ACA) کامیابی سے سیکھ لی ہے تو کیا یہ بات کم از کم ایسے حیران کن اشارے مہیا نہیں کرتی کہ زبان کیسے سیکھی جاتی ہے؟

چومسکی: میں آپ کی DNA کے اعداد و شمار کی تشریح سے متفق نہیں لیکن اگر ہم یہ فرض کرلیں کی آپ درست فرمارہے ہیں تو بندروں کو زبان سکھانے کی بے معنی بات مزید کھل کر سامنے آجاتی ہے۔کیا اس بات میں کوئی فائدہ ہے کہ گریجوایٹ طالب علم بندروں کی نقالی کریں؟ یہ حقیقت جان کر کہ گریجوایٹ طالب علموں کو بندروں کی نقالی کرنے کی تربیت دی جاسکتی ہے ہمیں بندروں کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلے گا۔اسی طرح اگر بندر چند چیزوں میں انسان کی نقل اُتارنے کی تربیت حاصل کرلیں تو انسانوں کے متعلق ہماری معلومات میں کوئی اضافہ نہیں ہوگا۔لیکن فرض کرلیں کہ نم (NIM) کامیاب ہو جاتا ہے ہمیں پھر بھی زُبان سیکھنے کے عمل کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلے گا۔ہمیں نہ تو زیادہ حیرانی ہوگی اگر چہ ہمیں ایک حیاتیاتی مسئلہ درپیش ہوگا یعنی اگر بندروں میں یہ زبردست صلاحیت موجود ہے تو انہوں نے اب تک اس صلاحیت کا ستعمال کیوں نہیں کیا۔یہ ایسا ہی ہے جیسے انسان میں اُڑنے کی صلاحیت ہو مگر انہیں اس بات کا اِس وقت تک پتہ نہ چلے جب تک کہ کوئی تربیت دینے والا انہیں نہ سکھائے۔یہ بات آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہے۔یہ حیاتیاتی مسئلہ ہے اور یہ بندروں کی زبان پر تجربات کا تقریباً واحد قابلِ فہم سائنسی نتیجہ ہے، ماسوا اس کے جو وہ ہمیں بندروں کی ذہانت کے بارے میں بتایں یعنی ان کی یہ تربیت کرنے کہ ان مسائل سے کیسے نبٹا جاتا ہے جو ان کی عام وقوفی حد سے باہر ہیں۔یہ سب کچھ بدترین جذباتیت ہے۔

کچیر و: NIM CHIMPSKY کے نام سے ایک نئی کتاب آئی ہے۔کتاب ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ہونے والے اس پراجیکٹ کے بارے میں ہے جس میں محققین آپ کی اس تھیوری کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کررہے تھے کہ زبان صرف ایک انسانی خاصہ ہے یہ اچھی کتاب ہے۔

چومسکی: بیچارے NIM کے بارے میں دلچسپ کہانی ہے۔تجربہ ایک بہت سنجیدہ ماہر نفسیات نے ہربرٹ ٹیرس نے کیا تھا۔وہ کرداریت کے علم بردار سکنر کا پیروکار تھا۔اسے توقع تھی کہ اگر ایک بندر کی پرورش بالکل انسان کی طرح جائے تو وہ ایک چھوٹا انسان بن جائے گا۔ اس کے کچھ بہت زبردست معاون تھے جس میں کچھ ہمارے سابقہ طالب علم بھی شامل تھے اور دیگر لوگ بھی جو اس

میدان میں بعد میں اہم افراد ثابت ہوئے۔ تجربات نہایت احتیاط سے کئے گئے۔ NIM نامی کتاب میں اس موضوع پر پُرجوش انداز میں بات کی گئی ہے اور آخر میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ سب کچھ بڑی کامیابی سے ہوا اور یہ کہ بندر بڑی بڑی چیزیں کرنے کے لیے تیار ہے اب اس ز راڈرامے کا خاتمہ سنیے۔ جب یہ تجربہ ختم ہو گیا تو ایک گریجوایٹ طالب علم نے، جو اپنے مقالے پر کام کر رہا تھا، اس ٹریننگ کا مرحلہ وار تجربہ کیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ وہ بوزنہ بے وقوف نہیں تھا۔ اگر اسے کیلے کی ضرورت ہوتی تو وہ بہت سے غیر متعلق اشارے کرتا اور اچانک ہی کیلا مانگنے کے لیے اشار کرتا۔ جس کا یہ مطلب ہوا کہ وہ ان تجربہ کرنے والوں کا ذہن تبدیل کرتا تا کہ وہ یہ سمجھ سکیں کہ وہ یہ کہہ رہا ہے کہ ''مجھے کیلا دیں''۔ اس نے چند حرکات منتخب کر لیں تھیں جن کی وجہ سے تجربہ کرنے والوں کو بہتر نتائج کی توقع تھی۔ نتیجہ کیا رہا؟ یقیناً وہی جس کا اندازہ کسی بھی سمجھ دار ماہر حیاتیات کو ہوتا ہے یعنی صفر۔ (اس ڈرامے کا) آخری حصہ تو اداس کر دینے والا ہے۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ بوزنے متشدد ہوتے جاتے ہیں۔ لہٰذا وہ اسے بوزنوں کی جنت میں بھیج رہے تھے۔ مگر ہوا یہ کہ تجربہ کرنے والوں کو اس سے محبت ہو گئی اور انہوں نے اسے بچانے کی بہت کوشش کی۔ بالآخر اسے ایک قسم کے بوزنوں کے فارم میں بھیج دیا گیا جہاں امید ہے کہ وہ پُرسکون حالت میں مر گیا ہو گا۔

کچیرو: آپ نے ایک جگہ کہا ہے کہ ''بندر میں زُبان سیکھنے کی صلاحیت کا ثابت ہونا ایسا ہی ہے جیسے کسی جزیرے میں پرندوں کی ایک ایسی قسم ہو جو ابھی تک اُڑ نہ سکی ہو اور انسانوں کے انتظار میں ہو کہ انہیں اُڑنا سکھائیں گے۔ 'نم چمپسکی' نامی کتاب سے اس حقیقت کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ بندروں کے رویئے سے بچوں کی سیکھنے کی صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بچے جو کچھ کرتے ہیں اگر ہم اسے ''زُبان'' کہتے ہیں تو پھر بندروں کے لیے یہی معیار کیوں نہیں اور جو کچھ وہ کرتے ہیں اسے زبان کیوں نہ کہا جائے؟

چومسکی: یہ ایسا ہی ہے کہ کہا جائے کہ اولمپک کھیلوں میں ہائی جمپ لگانے والے ان پرندوں کی نسبت جو ابھی ابھی انڈوں سے نکلے ہوں یا بہت سی مرغیوں کی نسبت بہتر اُڑ سکتے ہوں۔ ایسے موازنے سنجیدہ نہیں ہوتے۔ وجہ جو بھی ہو انسان کی اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں کے مطالعہ میں ایک قسم کی غیر معقولیت سرایت کئے ہوتی ہے جس میں سائنس کے لیے اجنبت ہے۔

....

پس نوآبادیاتی ناول نگار
چینوا اچیبے سے گفتگو

فیروزا جوسیویلا
ترجمہ: رابی وحید

چینوا اچیبے سے لیا گیا یہ انٹرویو فیروزہ جوسیویلا کی مرتب شدہ کتاب ”with Interviews Writers of the post-Colonial World(1992-London)“ میں شامل ہے۔ کتاب میں موجود دیگر انٹرویوز کی طرح یہ انٹرویو بھی فیروزہ جوسیویلا نے خود لیا ہے۔ کتاب کے شریک مرتب Reed Way Dasenbrock ہیں۔ (ادارہ)

”اگر کسی نے افریقی ادب کا ایک فن پارہ ہی پڑھا ہوا انگریزی میں غیر مغربی ادب کا صرف ایک فن پارہ، تو غالب امکان ہے کہ وہ چینوا اچیبے کا پہلا ناول Things Fall Apart ہی ہو گا۔ اچیبے ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ Things Fall Apart ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا اور بہت جلد ہی یہ جدید دور کا کلاسیکل فن پارہ بن گیا۔ اس کے فوراً بعد مزید تین بہترین ناول، کامیاب تسلسل کے ساتھ ادب کے آسمان پر نمودار ہوئے۔

1.No Longer At Ease (1960)

2.Arrow of God (1964)

3.A Man of the People (1966)

ان چاروں ناولوں کا بڑے وسیع پیانے پر مطالعہ کیا گیا، ان کے بارے میں لکھا گیا اور ان کا شمار اُن فن پاروں میں کیا گیا جن کی اُس دور کے ادبی کاموں میں نقل کی گئی۔ اس عرصہ کے دوران اچیبے نے بچوں کے لیے Chike and the River (1966) کے نام سے ادبی فن پارہ

تخلیق کیا اور کافی بڑی تعداد میں بہت زیادہ اثر انگیز تنقیدی مضامین لکھے جن کو بتدریج
Morning Yet On Creation Day (1975)اور Hopes and Impediments
(1988)میں اکٹھا کر دیا گیا۔اچیبے کے فن پاروں کا اثر ہر جگہ تھی کہ اُس کے خلاف ظاہر کیے گئے
ردِعمل میں بھی نظر آتا ہے۔لیکن اچیبے کے بتدریج کیریئر میں امیدوں کے ساتھ ساتھ مشکلات
بھی حائل رہی ہیں۔ A Man of The People آزادی کے بعد والے نائیجیریا کی یا نائیجیریا
جیسے کسی بھی ملک کی زندگی کا حقیقت پسندانہ پورٹریٹ ہے اور اُس کے چوتھے ناول کی اشاعت
کے کچھ ہی عرصہ بعد اچیبے کے اپنے قبیلے کے لوگ نائیجیریا سے علاحدگی کی کوشش کرنے لگے اور
''بائفرا'' کے نام سے ایک آزاد قوم کی بنیاد رکھی۔اچیبے ''بائفرن'' حقوق کا نمایاں ترجمان تھا
جس نے نائیجیرین ریاست کی مغرب کی مدد سے مسلط کی گئی نسل کش منصوبہ بندیوں کے خلاف
احتجاج کیا۔اور اپنے انٹرویو میں ,جو قارئین کے لیے یہاں دیا جا رہا ہے، A Man of the
People کے بعد نائیجیرین تاریخ کے فسادات پر بہ طور ناول نگار طویل عرصے تک خاموشی
اختیار کرنے کی وجوہات تلاش کرتے ہیں۔افسانوں کا مجموعہ Girls at war (1972)
بائفرن جنگ سے متعلق اُن کے تجربات کا عکاس ہے۔لیکن اِن مضامین اور منظومات کے علاوہ
اچیبے نے آئندہ بیس برس تک ایک مصروف عوامی زندگی بسر کی۔لیکن ۱۹۸۷ء میں اچیبے نے
اپنے ناول Anthills of Savannah کے ساتھ بہ طور ناول نگار کامیاب واپسی کا سفر شروع
کیا۔اس ناول کو Booker پرائز کے لیے نامزد کیا گیا اور یہ ناول افریقی ادب و جمالیات سے
متعلق جاری بحث و تمحیص میں بہت ہی اہم حصہ دار ہے۔فیروزا جیوسیولا jussawalla
Feroza نیو یارک میں اچیبے کا انٹرویو لینے میں کامیاب ہوگئی جب وہ سٹی یونیورسٹی نیو یارک میں
بطور وزیٹنگ پروفیسر خدمات انجام دے رہے تھے۔''

....

فیروزا جیوسیولا: آپ کا حالیہ ناول Anthills of Savannah، آپ کے
ناول A Man of People کے اکیس برس بعد ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔کیا آپ بتا سکتے ہیں
کہ اس ناول کی تخلیق میں اتنا عرصہ کیوں لگا؟ کیا آپ محض خاموشی کا طویل المدت عرصہ گزار
رہے تھے۔

اچیبے: ہاں! یہ ایک طویل عرصہ تھا،لیکن یہ خاموشی کا دورانیہ نہیں تھا۔میرے

نزدیک ناول ہی اظہار کا ذریعہ نہیں۔ میں اس عرصے کے دوران کچھ دوسرے طریقوں اور کچھ دوسری سرگرمیوں کے ذریعے اپنا اظہار کر رہا تھا۔ لیکن اس دوران ناولوں کے ساتھ جو ہوا وہ یہ تھا کہ یہ ناول Anthills of Savannah ذہن کے پردے سے تحریری شکل میں آنے سے قاصر رہا۔ ایسا کیوں ہوا۔ میری طرح کوئی بھی شخص اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے غالباً اس کی وجہ نائیجیریا کی بدامن تاریخ تھی۔ بلاشبہ یہاں پر میں ''بائفرن'' جنگ سے پہلے اور بعد کے حالات کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے ہماری تمام اُمیدیں اور عقائد درہم برہم ہو گئے اور ہم کو ایک دفعہ سے پھر نائیجیرین قوم کی اُس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے نقطہء آغاز سے کام کرنا پڑا اور یہ دیکھنا پڑا کہ اِن حالات میں اک شخص کا کیا کردار ہو سکتا ہے۔

فیروزا جیوسیو یلا: آپ کیا سمجھتے ہیں کہ کیا غلط ہوا۔ کیا آپ کی مایوسی اُن خاص مسائل پر مرکوز ہو گئی جو آپ کے قبیلے سے متعلق تھے یا یہ پس نو آبادیاتی نظام سے متعلق وسیع تر مایوسی کا حصّہ تھی۔ بالکل اسی طرح کی مایوسی کا اظہار ''نگوگی'' کے کام میں بھی بہت شدت کے ساتھ اور واضح انداز میں ملتا ہے۔

اچیبے: میرا خیال ہے کہ ان تمام مسائل سے علاحدگی ممکن نہیں۔ یہ محض ایک قبیلے کے مسائل کا معاملہ نہیں ہے یہ تو شہریت کی معنویت کا معاملہ ہے کہ شہریت (Citizenship) سے کیا مراد ہے؟ شہری ایک قوم (جس سے وہ اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں) کی حیثیت سے کیا کیا حقوق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر تحفظ کا معاملہ، یہ سب پس نو آبادیاتی دور سے متعلق سوال کا حصّہ ہے۔ یہ سوال مختلف مواقع پر مختلف معنوی پیراہن اُوڑھ لیتا ہے۔ جب آپ ''نگوگی'' کا ذکر کرتے ہیں، میرا خیال ہے اُس کا ذہن بھی پس نو آبادیاتی دور سے متعلق سوالات سے بھرا پڑا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اُس نے اپنے بعض سوالات کا بہت واضح جواب حاصل کر لیا ہے۔ میں ابھی تک ایسا نہیں کر سکا۔ پس اس سطح پر ہمارے درمیان فرق پایا جاتا ہے۔

فیروزا جیوسیو یلا: کیا میں سامراجیت کے ورثے سے متعلق ایک خاص Ambivalence محسوس کرنے میں حق بہ جانب ہوں؟ میں اُس منظر کے بارے میں سوچ رہی ہوں جو ناول کے آغاز میں ہی ہے۔ جب Chris اور Ikem، ڈکٹیٹر سیم کے بارے میں بات کر رہے ہیں۔ اُس موقعے پہ ایک منظر ہے کہ Chris and Ikem، سیم

کے بارے میں اُس کے برطانوی طور طریقوں کی وجہ سے سوچتے ہیں۔ کہ وہ کسی حد تک شریف النفس یا اچھا ہے وہ پائپ پی رہا ہے اور Eine kleine nachtmusik کو سن رہا ہے اور ساتھ ساتھ ہفتہ وار اخبار پڑھ رہا ہے۔

اچیبے: کیا اس سچائی کی تھوڑی سی بھی داخلی حیثیت ہے کہ سیم برطانوی رُجحانات رکھتا ہے۔؟ کیا وہ بہتر گردانا جائے گا اگر ہم برطانویوں کا ذکر کریں۔نہیں! میرا خیال ہے کہ وہ بالکل آغاز ہی میں سیم کے بارے میں جو کہہ رہے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ ایک اچھا آدمی ہے۔جس طریقے سے یہ لفظ بیان کیا گیا ہے ''مکمل طور پر مہذب''۔ برطانوی اِس طرح سے اس لفظ جینٹل مین کی تعریف بیان کرتے ہیں لیکن سیم (Sam) کے کردار میں کچھ کمی ہے

فیروزا جیوسیو یلا: لیکن حکومت کا تختہ اُلٹنے (Coup) کے بعد کوئی کہتا ہے ہمیں کیا کرنا چاہیے؟ کیا ہمیں سفید فام سے یہ کہنا چاہیے کہ وہ واپس آ جائے۔

اچیبے: یہ سوال کہ کیا ہمیں سامراجی قوتوں کو واپس لے آنا چاہیے، بلاشبہ مضحکہ خیز ہے۔لیکن لوگ اِتنے زیادہ مایوس ہو جاتے ہیں کہ وہ ایسا کہہ سکتے ہیں۔ کرس کے قتل کے منظر سے عین پہلے کوئی شخص ایک تجویز پیش کرتا ہے: ''مجھے انگلستان IMF کو دعوت دینے کے لیے بھیجو۔'' یہ آپ پر لرزہ طاری کر دیتا ہے یہ پس نو آبادیاتی حکومت سے حد درجہ بڑھی ہوئی بیزاریت ظاہر کرتا ہے کہ لوگ یہاں تک کہنے پر تیار ہیں: ''اچھا! آؤ غلاموں کے آقا کو واپس لے آئیں۔'' اس کا کیا جواب ہو سکتا ہے؟ کیا پھر اِس کا جواب یہی ہے کہ پرانے آقاؤں کو واپس لے آیا جائے۔ اِس سوال پر قطعاً بحث کی ضرورت نہیں کیوں کہ یہ مکمل طور پے ناقابلِ قبول ہے۔ یہ یقیناً مسئلے کا حل نہیں ہے۔ سامراجی حالات عوام کو آزادی کے لیے تیار نہیں کرتے اور اسی لیے اس سامراجی دور کو مزید طول دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یا مسائل کو حل کرنے کے لیے اس کو واپس لانے کا۔

فیروزا جیوسیو یلا: میں نیشنل پبلک ریڈیو پر آپ کا انٹرویو سن رہی تھی۔ جس میں آپ نے کہا کہ Westminster اندازِ حکومت نے ہمیں اس قابل نہیں کیا کہ ہم اپنے ملک چلا سکیں۔ آپ کس طرح یہ کہہ سکتے ہیں۔

اچیبے: نہیں نہیں! میرے کہنے کا یہ مطلب یہ نہیں۔نہیں نہیں! میں نے تو یہ کہا کہ ہم نے Westminster اندازِ حکومت کا تجربہ ہی نہیں کیا۔ اصل میں میرے کہنے کا یہی مطلب تھا۔ برطانویوں کا ارداہ اِن نو آبادیوں میں اپنے نظام کو چلانا نہیں تھا بلکہ انھوں نے

سامراجی نظام چلایا، ایک حاکمانہ نظام چلایا، خواہ افریقہ میں، یا انڈیا میں یا کہیں بھی۔ پس سامراجی دور میں سامراجیت کے شکار عوام سے یہ توقع کرنا کہ وہ Westminster انداز حکومت سے معمور ہوں گے، انتہائی احمقانہ پن ہے کیوں کہ ان نوآبادیوں میں اس قسم کا Westmister انداز حکومت نہیں آزمایا گیا۔ وہاں ایسی کوئی تربیت نہیں دی گئی۔ یہ بات اہم نہیں کہ نظام کتنے عرصے تک چلتا۔ آپ نے وہ تربیّت ہی حاصل نہیں کی۔ پرتگالی انگولا میں پانچ سو سال تک رہے۔ انھوں نے انگولیوں کو کوئی تربیت نہیں دی کیون کہ یہ سامراجی دور تھا، غلامانہ نظام تھا۔ پس آپ کو آزادی کے ساتھ لڑنا پڑتا ہے...... یہی اصل مسئلہ ہے۔ آپ واپس غلامی میں جا کے اس مسئلے سے نہیں نمٹ سکتے۔

فیروز اجیو سیویلا: اس تلخ تاریخ سے پیچھا چھڑانے کے لیے کیا کیا جا سکتا ہے؟

اچیبے: ہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہی بات ہے، جو ہم سب کو اپنے ذہنوں میں سوچنی چاہیے۔ ہمیں واضح طور پر اپنے ذہنوں سے بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ مخاطب ہونے کی ضرورت ہے۔ میرے روایتی معاشرے میں جس طریقے سے لوگ یہ بات لیتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ کہ ہمیں ضرور جانا چاہیے اور پوچھنا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں جاؤ اور کوئی الہامی پیغام وصول کرو۔ جب کچھ بہت ہی سنگین ہوتا ہے جو آپ بیان نہیں کر سکتے یا پے در پے تباہی تب میرے معاشرے کے لوگ کہتے ہیں۔ جاؤ اور پوچھو۔ جب قرب و جوار میں کوئی اس کی وجہ بیان کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ پس پھر ہمیں ضرور جانا چاہیے اور اس کا حل تلاش کرنا چاہیے۔ ہمیں جانا چاہیے اور پوچھنا چاہیے کہ "ہم کیوں اس بندش میں بندھے ہیں، ہم کیوں اس مصیبت کا شکار ہیں، ہم کیوں اس صورتِ حال میں مقید ہیں۔"

یقیناً کوئی ہم سے خائف ہے۔ ہم کو ضرور جاننے کی کوشش کرنی چاہیے کہ ہم سے کیا غلطی ہوئی ہے۔ ہمیں ہر ہر پہلو سے دیکھنا چاہیے تا کہ ہم اس ناخوشی کا سبب تلاش کر سکیں۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی شخص غور و غوض کر کے ان پہلوؤں کی نشان دہی کر سکتا ہے۔ جہاں پر کی گئی غلطی کی تلاش کی جا سکے۔ لیکن میں نہیں سوچتا کہ یہ ایک ناول نگار ہی کرے۔ یہ ناول نگار کے کہنے یا کرنے کی بات نہیں ہے۔ "یہ تو ایسا ہے آپ کو خود کچھ ایسا کرنا چاہیے کہ آپ خود کو بچا سکیں۔"

فیروز اجیو سیویلا: ایسی صورتِ حال میں پھر لکھاری کا کیا کردار ہے۔؟

اچیبے: میرا خیال ہے کہ ہمارا کام ہے کہ اپنے دماغوں کو تحریک پر آمادہ کریں تا کہ ہم سب اکٹھے ہو کر اس کے بارے میں فکر مند ہو سکیں۔ میرے پاس کچھ تجاویز ہیں۔ لیکن

ان سے آپ کوئی جواب یا حل اخذ نہیں کر سکتے۔ مجھے بہت ہچکچاہٹ ہوتی ہے جب لوگ اِس سوال کے "جواب"، سادہ جواب کے لیے اصرار کرتے ہیں۔ "مجھے خود کو محفوظ کرنے کے لیے کیا کرنا ہوگا۔"

فیروزا جیوسیو یلا: Anthilla of Savannah میں میں دی گئی اِس کہاوت (quotation) کی اس تحریر میں بہت دلچسپی رکھتی تھی۔ "اس نے مختصر ہونے کا وعدہ کیا وہ ان مسائل کو ادبی ماہرِ سماجیات کی حیثیت سے لکھاری کے نظریاتی اِرتقا اور شفافیت کے تناظر میں اُٹھا رہا تھا۔" دوسرے یہ کہ عمومی طور پر اُس کو تنازعہ دوبارہ بیان کرنا چاہیے کہ لکھاریوں کو تیسری دنیا کے تناظر میں لکھتے ہوئے محض معاشرتی مسائل کو بیان کرنے پر ہی موقوف نہیں رہنا چاہیے۔ بلکہ تجاویز دینے کی ایک اہم ذمہ داری پر بھی اپنی توجہ رکھنی چاہیے۔

(قہقہہ لگاتے ہوئے) کیا یہ طنز ہے؟

اچیبے: ہاں! یہ آپ پر منحصر ہے۔ (جو بھی آپ سمجھیں) (قہقہہ)

میرے دوست اسی انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ اس لیے میں اس طرزِ تخاطب کو طنز نہیں کہہ سکتا۔ (قہقہہ)

فیروزا جیوسیو یلا: کیا ایک لکھاری تجاویز پیش کر سکتا ہے۔؟

اچیبے: اگر وہ چاہے تو کر سکتا ہے۔ لیکن میرے خیال کے مطابق لکھاری کا کام ذہن بیدار کرنا ہوتا ہے۔ آپ یقینی طور پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ "یہی وہ کام ہے جو ہر لکھاری کو کرنا چاہیے میں اِتنا جمہوری ہوں کہ میں اپنے مخالف کو اُس کا نقطۂ نظر بیان کرنے کا موقع دینے کے لیے آخری سانس تک جدوجہد کروں گا۔ دوسرے لفظوں میں اگر لکھاری محسوس کرتا ہے کہ اُس کے پاس دینے کے لیے کوئی تجویز ہے تو اسے ایسا کرنے دیں۔ لیکن میں نہیں سمجھتا کہ یہ میری ذمہ داری ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ میرے کام کی نوعیت نصیحت آموز ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرے کام کی نوعیت قاری کے سامنے تمام تر صورتِ حال کھول کر رکھ دینا اور لوگوں کو تحریک پر آمادہ کرنا اور اس عمل کا دائرہ کار زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پھیلانا ہے۔

فیروزا جیوسیو یلا: لیکن جب ایک لکھاری ایسا کرتا ہے جیسا نگوگی نے کیا پھر اُس کو ایسی ہی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کا "نگوگی" کو کرنا پڑ رہا ہے...... اُس کو کہنے سے روکا جا رہا ہے۔

اچیبے: کون اُس کو کہنے سے روک رہا ہے۔؟

فیروزہ: خاص طور پر MOI، میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اُس کی کتابوں پر پابندی لگادی جاتی ہے۔Matigari پردوبارہ پابندی لگادی گئی ہے۔

اچیبے: میں ''نگوگی'' کے بارے میں زیادہ بات نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ وہ خود اپنے لیے بولتا ہے۔میرا خیال ہے کہ وہ ایسے ملک سے تعلق رکھتا ہے جہاں انتہا پسندی کی روایت بڑی مضبوط ہے۔وہ تقریباً اُتنا ہی انتہا پسند ہے جتنا کہ MOI (قہقہہ)

اور مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ کینیائی معاشرے کی فطرت ہے۔یہ بات مجھے بالکل متاثر نہیں کرتی۔میں یک جماعتی ریاست کے خلاف ہوں۔''نگوگی'' غالباً یک جماعتی ریاست (One Party State) کے خلاف نہیں۔یہ اِس بات پر بھی منحصر ہے کہ جماعت کس قسم کی ہے۔پس اس لیے (اس میں اور مجھ میں) یہی بنیادی فرق ہے۔میں کسی بھی یک جماعتی ریاست کے خلاف ہوں۔خواہ وہ دائیں بازو کی ہو یا سیکولر۔میں نے گذشتہ دسمبر کینیا میں یک جماعتی ریاست دیکھنے کے لیے دس دن گزارے۔اور جو کچھ وہاں ہورہا تھا۔میں نے اسے انتہائی غیر متاثر کُن پایا۔شام کا خبرنامہ بہ شمول نگوگی کے کام کے،لوگوں کو اختلاف کرنے والوں کے خلاف مارچ کرتے ہوئے اُن کے پتلے اور تابوت جلاتے ہوئے دکھاتا ہے۔یہ دائیں بازو کی جماعت کی حکومت ہے۔لیکن اگر بائیں بازو کی جماعت کی حکومت بھی ایسا کرے تو یہ میرے لیے کم خوف زدہ نہیں ہو گا۔پس اسی لیے میں یقین رکھتا ہوں کہ روشن خیالی (Openness) ہونی چاہیے،اختلافِ رائے کا اِمکان ہونا چاہیے۔حتّٰی کہ اگر اس اختلافِ رائے سے ہم پستی کی طرف بھی جارہے ہوں، ترقی کا عمل متاثر ہورہا ہو تو بھی یہ بہت بہتر ہے۔اسی لیے میں پریشان ہوں زمبابوے میں کیا ہونے جارہا ہے۔یہ مجھے افریقہ میں روشن ترین مقامات میں سے ایک لگتا ہے۔''مگابے'' زبردست ہے۔اور جہاں تک مسائل کا تعلق ہے سب کام شاندار حد تک اچھے ہوئے ہیں۔لیکن وہاں بھی Opposition حزبِ اختلاف سے چھٹکارا پانے کا جنون پایا جاتا ہے۔وہاں ہر قسم کے نظریاتی لوگ (Theorist) اور ہٹ دھرم (Dogmatic) لوگ ہوں گے جو آپ کو یہ بتائیں گے کہ'' ہماری جماعت میں بھی اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔اور مجھے یہ محض ایک جنون لگتا ہے۔کہ ہم سب کو ایک جماعت سے تعلق رکھنا چاہیے۔یہ ایک طرح سے زیادہ بہتر لگتا ہے لیکن یہ طرزِ زندگی نہیں ہے۔

فیروزہ: کیا جنوبی افریقہ جیسے ملک کے لیے ایسے دور سے بہت دور جانے کا کوئی طریقہ ہے کیا وہ نئی [illegible] بنا سکتے ہیں۔اور نو آبادیاتی مایوس کن دور اپنی تاریخ سے نکال سکتے

ہیں جو ہم سب کو بھی کبھی درپیش تھا......انڈیا کو اس دور کا سامنا کرنا پڑا، نائیجیریا اس دور کا شکار رہا۔ کینیا بھی اس دور سے گزرا۔

اچیبے: میں نہیں جانتا۔ میں اس قسم کی پیش گوئی کرنے کی پیغمبرانہ صلاحیت نہیں رکھتا۔ میں اس طریقے سے مستقبل میں جھانکنے کا دعوے دار نہیں ہوں۔ مستقبل میں ہمیشہ پراسراریت اور تجسس کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ مستقبل بہت سے ایسے عناصر کا مجموعہ ہے۔ جن کے بارے میں وقت سے پہلے نہیں سوچا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ اُتنی ہی دلچسپ ہے جتنا کہ مستقبل۔ مزید براں وہاں پر بہت سی خاص چیزیں، خاص تجربات ہیں جن سے لوگوں کو خاص مقام پر پہنچنے سے پہلے گزرنا پڑتا ہے۔ ایک شخص یہ اُمید کرتا ہے کہ مطالعہ، عقل اور عام فہمی (Common Sense) کے استعمال سے وہ اُن غلطیوں سے بچ سکتا ہے جو دوسروں سے سرزد ہوئیں۔ ہم ایک کار تلے نہیں روندے جا سکتے، اس سے پہلے کہ ہم یہ جانتے ہوں کہ سڑک کے درمیان کھڑے ہونا خطرناک ہے۔ پس خاص تجربات ہیں جن سے ہم بڑی عقل مندی سے بچتے ہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ کچھ تجربات ایسے بھی ہوتے ہیں جن سے ہم راہِ فرار نہیں پا سکتے۔ جب آپ ایسی پیچیدہ صورتِ حال کا شکار ہوتے ہیں۔ جیسی کہ جنوبی افریقہ کی ہے تو ایسی پیچیدہ صورتِ حال میں ایک شخص صرف امید ہی کر سکتا ہے کہ لوگ وہ غلطیاں نہیں دہرائیں گے جو دوسروں سے سرزد ہوئیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ وہ اتنے برے حالات سے گزر چکے ہیں۔ کہ وہ توقع نہیں کر سکتے کہ وہ کوئی زخم کھائے بغیر ترقی کر سکیں گے۔ میرے خیال کے مطابق یہ عین ممکن ہے وہ کچھ غلطیاں کریں اگر ہم نے پس نوآبادیاتی دور سے کچھ سیکھا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آپ ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں اور دو قدم پیچھے ہٹتے ہیں۔ اور شاید رُک ہی جاتے ہیں۔ اپنا سانس بحال کرتے ہیں اور پھر آگے بڑھتے ہیں۔ یہ اسی طرح سے ہوتا ہے یہ عمل آہستہ، تکلیف دہ اور گراں تر ہو رہا ہے لیکن ہم خرچ، تاخیر اور بربادی کا دائرہ عمل محدود کرنے کے لیے کام کر سکتے ہیں۔

فیروزہ: پس نوآبادیاتی دور کے درپیش فوری مسائل میں سے واضح طور پر ایک مسئلہ لیڈر کی شخصیت ہے جو اقتدار حاصل کرتا ہے۔ لیکن مجھے یہ کہنا ہے کہ A Man Of The People میں، آپ کے کرداروں میں سے میرا پسندیدہ ترین کردار "چیف ننگا" ہے۔ بنیادی طور پر اُس زبان کی وجہ سے جو وہ بولتا ہے۔ وہ قائل کرنے اور دلائل دینے میں بڑا ماہر ہے۔ میں محسوس کرتی ہوں کہ ناول کے اختتام پر ہم کہہ رہے ہوتے ہیں کہ یہ شخص

مکمل طور پر کرپٹ ہے لیکن وہ انداز، جس میں وہ امریکیوں کے ساتھ بات چیت کے دوران
شستہ انگریزی زبان استعمال کرتا ہے اور پھر (زبان میں) محاوراتی اور افریقی انداز کی طرف
پلٹتا ہے۔ جب وہ Odili سے بات کر رہا ہوتا ہے اور پھر دوبارہ ٹوٹی پھوٹی زبان میں آجاتا ہے
۔جب وہ لوگوں سے بات کر رہا ہوتا ہے،، بہت پیچیدہ اور پُر پیچ ہے۔

اچیبے: وہ (عینگا) بہت اہم ہے۔ وہ ایک ایسا کردار ہے جس کے نام سے کتاب
کا نام منسوب ہے۔ A man of The People میں "A Man" ایک طرح سے وہی
ہے۔ کیوں کہ کوئی دوسرا کردار...... Arrow of God میں Ezeulu ہوسکتا ہے لیکن وہ
بالکل اسی کی طرح نہیں ہے...... کتاب کے نام میں نہیں ہے۔ پس وہ بہت اہم کردار ہے وہ
جانتا ہے کہ کیا کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی خواہش کے مطابق کام کرنے کی تیاری کر چکا ہے۔ اور
ایسا کرنے کی باقاعدہ تربیت حاصل کر چکا ہے اور اس کے لیے تاریخی لحاظ سے تیار ہے۔ یہ
شاید ہماری صورتِ حال کا ''المیہ'' ہے کہ وہ بہت قابل ہے لیکن وہ اپنی تمام تر قابلیت معاشرے
کو تباہ کرنے کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ وہ اسے (قابلیت کو) بہت تنگ نظر اور خود غرضانہ
انداز میں استعمال کرتا ہے۔ وہ Ezeulu کی طرح اپنی قابلیت نظام بچانے کے لیے استعمال
نہیں کر رہا۔

میرا خیال ہے کہ لیڈر کی اُن لوگوں سے لاتعلقی، جن کی وہ رہنمائی کر رہا ہے...... (کہ اُس
جیسا قائد اپنی کمیونٹی سے مکمل طور پر علاحدہ ہو جاتا ہے)...... شاید سب سے بڑی برائی ہے
سامراجیت کا بدترین نتیجہ ہے۔ لیڈر اپنے لوگوں کا قائد نہیں ہے۔ وہ اپنے لوگوں کے مفادات
دلچسپیوں اور آرام کے حوالے سے مکمل طور پر غیر مقامی ہے۔ ایک شخص دیکھ سکتا ہے کہ کس طرح
سے ایک حکمران کی تخلیق جو اپنے لوگوں کی کوئی ذمے داری اپنے سر نہیں لیتا، سامراجی نظام کے
نتیجے کے طور پر ہوتی ہے۔ سامراجیوں کو ایسا شخص مطلوب ہوتا ہے جو سامراجی قوت کے
فائدے کے لیے غیر ملکی اجنبی ادارہ چلا سکے۔

فیروزہ: Anthill of Savannah میں آپ بات کرتے ہیں کہ برطانوی
کس طرح سے لوگوں کو اپنے متعین کردہ مقامات پر جانے اور Potentates بننے کے لیے
تربیت دیتے ہیں۔

اچیبے: شہری پولیس کے آرام اور فائدے کے لیے ریاست کو اکھٹا رکھنے کی
تربیت بھی دیتے ہیں۔

فیروزہ: لیکن Ikem اور Kris اور Sam کی طرح، جو برٹش کالج ''لارڈ لوگارڈ'' میں ہم جماعت تھے۔اور جو ایک دوسرے کے رقیب بننے لگے۔جب انھوں نے اکٹھے کام کرنا شروع کیا۔ناول میں ایک سطر ہے:''لارڈ لوگارڈ کالج اپنے لڑکوں کو الگ الگ ،دور دراز پسماندہ علاقوں میں تنہا تنہا لیڈر بننے کی تربیت دیتا ہے۔

اچیبے: نہیں نہیں!!! اچھا، یہی وجہ کہ وہ تکلیف میں ہیں۔انھیں دوست نہیں سمجھا جاتا۔اگر اُن میں سے ایک کو انڈیا، ایک کو مغربی افریقہ بھیجا جاتا تو وہ کبھی بھی کسی بھی مسئلے کا شکار نہ ہوتے۔

فیروزہ: Anthill of Savannah کے متعلق ایک بات میں مَیں، سب سے زیادہ دلچسپی رکھتی ہوں وہ یہ ہے کہ ناول آپ کے تمام کاموں کی کشید کاری کرتا ہے۔ہم ابھی باتیں کر رہے ہیں۔کہ یہ ناول کس طرح سے اُس تمام سامراجی اور پس نوآبادیاتی صورتِ حال کا عکاس ہے جس طرح سے آپ کے ابتدائی ناول میں پیش کی گئی ہے۔انداز کے لحاظ سے کچھ نہ کچھ ملتا جلتا لگتا ہے۔اس ناول کا آغاز A Man of People اور No Longer at Ease سے لیا گیا محسوس ہوتا ہے۔کیوں کہ یہ اِن کتابوں کی طرح شاعرانہ کم اور صاف گو زیادہ ہے۔پھر اختتام میں یہ ناول زیادہ سے زیادہ Things fall Apart کا سا انداز اپنا لیتا ہے۔شاعرانہ اور کہاوتی انداز بڑے مختلف انداز سے سامنے آتا ہے۔میں حیران ہو رہی تھی کہ کیا آپ شعوری طور پر ایسا کر رہے ہیں! آپ اسے افریقی پن کی طرف واپس جانے کے لیے استعارے کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔

اچیبے: میں نہیں جانتا۔میں ارادتاً اپنے کام کو اس انداز میں نہیں کر رہا تھا۔لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ چاہتے ہوئے اور نہ چاہتے ہوئے بھی، میں شعوری طور پر اُسی طرز پر اپنا کام کر رہا تھا۔کسی بھی ادبی کام یا افسانے میں بہت سی چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو ناول نگار جانتے بوجھتے اُس میں شامل نہیں کرتا، اس لیے آپ ایسا کہنے میں درست ہو سکتے ہیں ۔جہاں تک اس کتاب کے بارے میں اآپ کا یہ خیال ہے کہ گزشتہ کتب میں بیان کئے گئے کچھ افکار اس کتاب میں بھی پیش کئے گئے تو یہ سچ ہے۔مثال کے طور پر میں نے محسوس نہیں کیا تھا کہ یہ کتاب بہت طرح سے A Man of the People کے بہت قریب ہے کیوں کہ میں نے A Man of the People کبھی نہیں پڑھا۔(قہقہہ)
یہ ایسی کتاب ہے جو میں نے باقاعدہ نہیں پڑھی۔ایسا صرف پچھلے ایک مہینے میں ہوا کسی وجہ سے

میں نے اسے اُٹھایا اور ورق گردانی شروع کردی اور دیکھا کہ واقعی ہی اس میں کچھ کردار ایسے ہیں جو نئی کتاب Anthilla of Savannah کے کرداروں کے پروٹو ٹائپس ہیں۔

فیروزہ: اس لحاظ سے میں آپ کے کام میں ترقی اور جدّت پسندی دیکھتی ہوں۔ Things Fall Apart قدرتی مناظر علاقے اور اُس علاقے کے کلچر کے بارے میں ہے لیکن پھر اس کے بعد سے No Longer at Ease اور Man of People A زیادہ تر کردار نگاری سے متعلق ہیں اور Anthilla of Savannah ایک ملک کے بیٹے اور بیٹیوں کی کردار نگاری پر مشتمل ہے۔ پس آپ ماحول سے زیادہ افراد جو وہ ماحول ترتیب دیتے ہیں، میں دلچسپی لیتے ہوئے محسوس ہو رہے ہیں۔

اچیبے: ہاں میرا خیال ہے آپ درست ہیں۔ یقیناً یہ بھی میرے کام کو اس طرح سے دیکھنے کا ایک طریقہ ہے۔ اگرچہ میں تھوڑا سا ہچکچاتا ہوں کیا ماحول اور کردار ایک دوسرے کو ہر طرح سے متوازن نہیں کرتے؟ یقیناً خاص تاریخی لمحات انفرادی عمل کی سماجی عمل سے زیادہ حمایت کرتے ہوئے دکھتے ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ دونوں (ماحول اور افراد) کے درمیان ہمیشہ ایک توازن ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ Things Fall Apart میں جو چیز موسم ماحول کو زیادہ نمایاں بناتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم اس سب سے شناسا نہیں۔ جیسا کہ ایک شخص کہے گا ''یہ ہمیں متوجہ کرتا ہے''۔ وہ ماحول جس میں ہم رہتے ہیں اس قدر طاقت کے ساتھ ہم پر اثر نہیں کرتا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اس کے باوجود اسی قسم کا کردار ادا کر رہا ہے۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ جب فرد اور ماحول ایک ہی نظریہ رکھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جب فرد اُن پیرامیٹرز کے اندر رہتے ہوئے کام رک رہا ہوتا ہے جو تہذیب بنائے ہوتے ہیں تو اس تعاون کا نتیجہ زیادہ مضبوطی ہی نکلے گا۔ بجائے اس کے کہ لوگوں اور ان کے ماحول میں تفاوت پایا جائے۔

فیروزہ: Anthilla of Savannah میں آپ کے کام کا جو نیا پہلو سامنے آیا ہے وہ یہ ہے کہ اس ناول میں کافی زیادہ تانیثیت پائی جاتی ہے۔ لیکن میں مایوس ہوگئی جب اختتام پر Beatrice لیڈر کے طور پر سامنے نہیں آتی۔

اچیبے: کیا وہ لیڈر کے طور پر سامنے نہیں آئی؟ (قہقہہ)

فیروزہ: اچھا............؟ آپ کیا کہتے ہیں؟

اچیبے: میرا خیال ہے کہ وہ لیڈر کے طور پر ہی سامنے آتی ہے۔ لیڈر......اس

لحاظ سے کہ......

فیروزہ: (بات کاٹتے ہوئے) وہ اپنی بقا قائم رکھنے والا آخری فرد ہے۔

اچیبے: بقا قائم رکھنا اس (قائدانہ صلاحیتوں) کا حصہ ہے۔ آپ کو قیادت کرنے کے لیے زندہ رہنا (Survive) پڑتا ہے۔ وہ اچانک اپنے گرد مجمع دیکھتی ہے جو اس کی قائدانہ صلاحیتوں کا کردار اقرار کرتا ہے۔ میں اسے لیڈر شپ ہی کہوں گا۔ اگر آپ کا مطلب ہے کہ وہ Kangan کی ریاست کا اقتدار نہیں سنبھال رہی۔ نہیں نہیں Kengan! کی ریاست کا اقتدار سنبھالنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ لیڈر شپ کی وہ قسم نہیں جو دستیاب ہے۔ اس سے مراد درحقیقت یہ ہو سکتا ہے کہ اس سطح کی لیڈر شپ زوال پذیر ہے۔ شاید کسی نہ کسی کو کسی دوسرے طریقے سے کام کرتے رہنا چاہیے۔ میں تانیثیت پہ کوئی اتھارٹی نہیں رکھتا۔ اس لیے میں پریقین نہیں ہوں کہ اس کا ایجنڈا کیا ہے اگر آپ روایتی انداز سے لیڈر شپ کو دیکھتے ہیں، لیڈر شپ کی وہ قسم جو انسان نے اپنے لیے پیدا کی، تو پھر بہت سے مسائل پیدا ہونے والے ہیں۔ کیوں کہ وہ (لیڈر شپ کی قسم جو انسان نے اپنے لیے پیدا کی) جامع طور پر لیڈر شپ کی وہ تعریف ہے جو بالکل غلط ہے، میرا یہی خیال ہے اگرچہ میں خود بیان نہیں کیا کہ نئی لیڈر شپ یا اُس کا نیا کردار کیا ہوگا کیوں کہ ہم اس کا انتظار کر رہے ہیں اور میرا نہیں خیال کہ یہ نئی لیڈر شپ لازمی طور پر بالکل ایسی ہی ہو جو حال ہی میں ناکام ہوئی ہے۔

(جاری ہے)

....

ڈھنڈورا

ہم زندہ ہیں
ہماری زبان، ہمارا تشخص، ہماری ثقافت زندہ ہے

اکیسویں صدی کے پاکستان کی نئی نسل کے نمایاں اور چونکا دینے والے اُردو افسانوں کا انتخاب، ایک معیاری اور معروف ادارے کے زیرِ اہتمام ترتیب پا رہا ہے۔

اگر آپ اکیسویں صدی (یکم جنوری ۲۰۰۱ء سے تا حال) کی پہلی دہائی کے نمائندہ افسانے اپنے موضوع کی جدت، بیان کی تازگی اور دلچسپی کے عناصر کے باعث عام قاری کو اُردو افسانے کی طرف دوبارہ راغب کر سکتے ہیں تو خود منتخب کردہ مطبوعہ افسانہ/افسانے ادارہ **"نقاط"** کو تیس جون تک ارسال کیجیے۔ ساتھ میں اپنے مختلف کوائف اور ذاتی زندگی کا کوئی دلچسپ اور انوکھا واقعہ/تجربہ بھی ارسال کیجیے۔
منتخب کردہ افسانوں کو مختلف بین القوامی زبانوں میں ترجمہ کر کے شائع کرنے کا اہتمام بھی کیا جا رہا ہے۔

رابطہ

ادارہ "نقاط"

بی-۲۴۰، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

Niqaat@gmail.com

کہانیاں

چُھپا ہوا مَیں

موراتھان منگن

ترجمہ: آصف فرخی

"موراتھان منگن ترکی زُبان کے معروف کہانی کار ہیں۔ ان کے افسانوں میں ترکی کلچر کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔" (ادارہ)

یہ رہی تصویر۔

یہ اس دن کھینچی گئی تھی جس دن میرے ابا دیارِ بکر کے جیل سے باہر آئے تھے۔ سینکڑوں لوگوں کا قافلہ اس سے پہلے ہی کزل ٹیپی کے دروازے پر موجود تھا اور میرے ابا کے باہر نکلنے کا راستہ بند کر دیا تھا۔ پہلے کی طرح ان کو ڈھول تاشوں کی آواز کے ساتھ لوگوں کے کاندھوں پر اٹھا لیا گیا۔ ہم ایک عظیم الشان جلوس کے درمیان ماردن میں داخل ہوئے۔ جس دوران وہ جیل میں تھے، میری ماں اور میں روزانہ دیارِ بکر سے آتے اور جاتے رہتے تھے۔ اس موسم کی خوف ناک گرمی میں روزانہ اس سڑک پر آنا اور جانا عذاب سے کم نہ تھا۔

ان کے استقبال کرنے والوں کے درمیان آدھی پتلون، بوٹائی اور سفاری ہیٹ پہنے ہوئے مَیں اس ہجوم میں الگ سے نظر آرہا ہوں۔ جیسے کوئی سیّاح بچہ، غیر ملکی۔ ظاہر ہے کہ میرے سارے کپڑے انقرہ سے آئے تھے۔ ایک اور تصویر میں، مَیں اپنے ابا کا ہاتھ تھامے ہوئے ہوں۔ میرے ابا سفید ململ کا سوٹ پہنے ہوئے ہیں اور باریک گھاس کی بنی ہوئی ہلکی ہیٹ اوڑھے ہوئے ہیں۔ ان کے سر کے بال صاف کیے ہوئے ہیں۔ گرمی بہت، بہت زیادہ ہے۔

پھر ہم گھر آ جاتے ہیں۔ میرے ابا کے ہم راہ قافلے کو صحافیوں کی ایک ٹولی نے گھیر لیا ہے جو سڑک کے رُخ پر کھلنے والے بڑے کمرے میں بھر جاتے ہیں، کیمرے کے فلیش چمکے، سوالات پوچھے جا رہے ہیں، وہ میرے ابا کے منتظر ہیں کہ اس موقع پر تقریر کریں۔ سب کو معلوم ہے کہ جب ان پر الزام لگایا گیا کہ انہوں نے ''مارون کے واقعات'' کو عملی جامہ پہنایا تو اس وقت بستر میں لیٹے ہوئے تھے، گردے کے شدید درد میں مبتلا تھے اور اپنے پاؤں پر کھڑے بھی نہیں ہو سکتے تھے۔ درحقیقت، مجھے یہ بھی یاد ہے کہ اس دن ان کی اس قدر طبیعت خراب تھی کہ وہ ہمارے ساتھ 'دارالازفراں' بھی نہیں جا سکتے تھے جہاں ہم ایک شامی تہوار منانے کے لیے جا رہے تھے۔ اس کے بعد گھڑ سوار فوجی آئے اور انہیں زبردستی ہمارے گھر سے لے گئے۔ میں یہ کبھی نہیں بھول سکا۔ میں یہ کبھی نہیں بُھلا سکا کہ کس طرح ناانصافی کے بوٹ ہمارے گھر میں گھس آئے، اُسے اور میرے بچپن کو روندتے ہوئے گزر گئے!

مہینوں بعد میرے ابا کو رہا کر دیا گیا۔ میں ان سے دوبارہ ملنے کی خوشی میں اور صحافیوں کے جم غفیر کو دیکھ کر پھولا نہیں سما رہا۔ میں ہمیشہ کی طرح ان کے برابر کھڑا ہونا چاہتا ہوں تاکہ ان کے ساتھ موجود رہوں جس وقت کیمرے کے فلش چمکیں، ان کے ساتھ تصویروں میں نظر آؤں۔ بعد میں ظاہر ہے کہ مجھے وہاں سے بھی ہٹا دیا گیا۔ میرے والد کے دوستوں اور ساتھیوں کو رُخصت کیا گیا، ہم سب کو باہر بھیج دیا گیا اور وہ وہیں رہ گئے کہ سوالوں اور صحافیوں کا سامنا کر سکیں۔ میں بوجھل دل کے ساتھ وہاں سے چلا آیا۔ اس تصویر میں میرے والد کی آرام کرسی کے ساتھ والا شیشے کا دروازہ، میرے کمرے کا دروازہ ہے۔ اس بڑے کمرے میں کھلنے والے دروازے کے ساتھ ایک اور دروازہ ہے جو میری اماں کی خواب گاہ والے حصے میں کھلتا ہے۔ میں پیچھے کی طرف سے گھومتا ہوا آتا ہوں اور اپنے کمرے کے دوسرے دروازے سے داخل ہوتا ہوں اور اس تصویر میں موجود شیشے کے دروازے کے پیچھے آ جاتا ہوں۔ نہیں، میں اتنا ڈھیٹ نہیں کہ اب وہاں اپنی شکل دکھاؤں۔ مجھ میں اتنی عقل ہے کہ میں یہ اندازہ لگا لوں کہ یہ بہت گھٹیا بات ہو گی اور مجھ میں اتنی شرم تھی کہ میں ایسی حرکت نہیں کر سکتا تھا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ سارے لوگ میرے ابا کے لیے جمع ہوئے ہیں، میرے لیے نہیں۔ اس کے دوسری طرف، میں اپنی اس شکست کو تسلیم نہیں کر سکتا۔ میں کچھ ایسا کرنا چاہتا ہوں کہ میری موجودگی کا بھی احساس ہو جائے۔ آخرکار میں اپنی اسکول کی کاپی سے سفید کاغذ نکال کر پھاڑ لیتا ہوں کہ یہ میرے ''میں'' کو ظاہر کر سکے اور اسے شیشے کے دروازے پر ٹانگ دیتا ہوں، جس سے سارے صحافی حیران ہونے لگتے ہیں۔ وہ اس کی تصویر کھینچ لیتے ہیں۔ ہر تصویر میں سفید کاغذ کا یہ خالی صفحہ، میرے ابا کے برابر شیشے کے دروازے پر نظر آتا ہے۔ میرا اُچھپا ہوا میں۔

میں وہاں ہوں۔ اپنے ابا کے ساتھ۔ •

گریز کے اس لمحے میں جس کے دوران میں اپنے آپ کو کاغذ کے ایک صفحے کی پناہ میں دے دیتا ہوں، یہ عین ممکن ہے کہ میں اپنی آئندہ زندگی کا اشارہ دیکھ لوں۔

شاید کئی برس سے میں سفید صفحے کے اس خالی صفحے پر لکھے جا رہا ہوں تا کہ مجھے دیکھ لیا جائے۔۔۔ ہر تحریر کے مکمل ہو جانے کے بعد میں ایک بار پھر خالی، سفید کاغذ بن جاتا ہوں، اپنے "میں" اور اس تحریر کے بہت سارے "میں" کے درمیان تعلق کے بارے میں جو کچھ مجھے کہنا ہے، اسے بڑھا دیتا ہوں۔ اس کتاب میں، میں اس معاملے سے پوری طرح نمٹ نہیں سکا، میں نے مستقبل کی کتابوں اور مضامین کے لیے ان کو ضرب دے لیا ہے، زندگی بڑی مالا مال ہے اور لوگ حیران کن اور یہاں میں، ایک ایسی زندگی کے "میں" کو بیان کر رہا ہوں جو ابھی ختم نہیں ہوئی۔

میں اس صفحے میں کئی برس سے اپنے آپ کو تلاش کر رہا ہوں۔ جب سے سفید کاغذ کا وہ خالی صفحہ شیشے کے دروازے پر لٹکایا گیا تھا، میں کتنے صفحوں پر سامنے آیا ہوں اور غائب ہو گیا ہوں؟

"ترجموں کی ضرورت جتنی آج ہے شاید اُردو زبان وادب کو اس سے پہلے کبھی نہ تھی۔ ہمیں اس سلسلے میں سب سے پہلے تراجم کے کلچر کو فروغ دینا ہوگا۔ درست ترجمہ ایک کلچر مانگتا ہے جو اُردو میں ابھی تک ناپید ہے۔ سرِدست ہمیں ترجمہ کا کلچر پیدا کرنا ہوگا۔ معیاری اور غیر معیاری کی بحث بے کار ہوگی۔ اُردو میں اس کلچر کے فقدان کے باوجود بہت اچھے مترجم سامنے آتے رہے ہیں اور اب بھی ایک لاٹ اس کلچر سازی میں شامل ہے۔ اردو کے جرائد کو اس سلسلے میں اہم کردار ادا کرنے کی ضرورت ہے۔ سکولوں اور یونیورسٹیوں کی سطح پر بھی طلبا کی شکل میں اچھے مترجم پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔"

ریل گاڑی

موراتھان منگن

ترجمہ: آصف فرخی

بعض ہفتوں کے اختتام پر میرے والدین اور میں، ماردن سے شام چلے جاتے اور کامش میں ٹھہرا کرتے، جو تُرکی کی سرحد سے قریب ترین قصبہ تھا۔ حالاں کہ وہ قصبہ تھا مگر میں کامش، کا اس کی چوڑی، صاف ستھری سڑکوں، اس کی بڑی عمارتوں اور ہوٹلوں کا موازنہ ان عظیم الشان شہروں سے کرتا جن کو میں نے فلموں میں دیکھا تھا یا جن کی تصویریں اٹلس اور انسائیکلوپیڈیا میں دیکھ چکا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ہم سیمی رامس ہوٹل میں ٹھہرے تھے اور پھر ایک نائٹ کلب... میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ نائٹ کلب دیکھا تھا۔ میرا خیال ہے کہ یہ اس ہوٹل کا نائٹ کلب تھا: ''متار'' جس کے عربی میں معنی ہیں ''بارش'' ۔ مجھے یہ بہت اچھا لگا۔ اس سے ان باتوں کی تصدیق ہوگئی جو میں نے فلموں میں دیکھی تھیں: جلتی بجھتی ہوئی رنگ برنگی بتیاں، شیشے کی ایک گیند جو مستقل گھوم رہی تھی اور ریزہ ریزہ بکھرتی ہوئی روشنی ادرگرد پھینک رہی تھی، چمک دار ستون کہ جن کے سہارے ٹیک لگائی جاسکے، سر تھوڑا سا ترچھا کر کے، فلمی اداکاروں کی طرح، آرکسٹرا سے جوشیلی موسیقی بجتی ہوئی اور چاندی سا چمکتا رقص گاہ کا فرش۔ میں جو بھی دیکھتا اس سے میرے جوش میں اضافہ ہوتا۔ ان دنوں کی بعض تصویریں ہمارے خاندانی البم میں موجود ہیں مگر مجھے کسی کے چہرے پر اس معجزے کا سراغ نہیں مل رہا تھا کہ جو میرے تجربے میں آچکا تھا۔ میں ایسے آدمی کی طرح ہوں جس نے جنّت ڈھونڈ لی ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ میں نے ایک کے بعد ایک، متواتر کئی تصویریں کھینچیں۔ کس قدر احمقانہ ہیں میرے انداز جو میں نے مختلف رسالوں سے نقل کر کے طاری کیے ہیں، اتنا واضح ہے کہ ان دنوں بھی میں ایک عمیق خالی پن کا شکار تھا کہ جس کو کوئی معجزہ پُر نہیں کرسکتا تھا... ایک دیہاتی لڑکے کی معصوم آنکھیں میری جانب دیکھ رہی ہیں جو اپنے آپ کو بڑے شہروں کے لیے تیار

کر رہا ہے، پردۂ سیمیں سے حاصل کیے ہوئے خوابوں کے ساتھ۔ میں ان آنکھوں کا بھید نہیں پا سکا جوان پرانی تصویروں میں سے جھانکتی ہیں جن کو کامش کے نائٹ کلب میں کھینچا گیا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ وہ اب بھی موجود ہے مگر وہ آنکھیں اب بھی توقع کے ساتھ میری تمام زندگی کی طرف دیکھے چلی جا رہی ہیں۔

ہمارے اندر زندگی کے عظیم ترین بھید بھرے ہوئے ہیں۔

ہم دنیا سے اس بھید کی توثیق ایک دن میں چاہتے ہیں۔

لیکن یا تو ہمارے بھید سے کوئی نشانیاں نہیں پھوٹتیں، یا پھر دنیا میں اس کے لیے جگہ نہیں ہے۔

اور پھر کامش کی عظیم الشان کھلونوں کی دکانیں بھی تو تھیں... میں تو ان میں اپنے آپ کو گم کر دیتا تھا۔ میں تو بس ان سے اپنے آپ کو بڑی مشکل سے باہر لے جا سکتا تھا۔ ہر بار جب ان کا جانا ہوتا تو میرے ابا میرے لیے ڈبے اور تھیلے بھر کر کھلونے لے کر آتے تھے۔ جب میں چھوٹا سا تھا تبھی سے اس تجسس میں کہ یہ کھلونے کیسے چلتے ہیں، ایک بھی کھلونا ایسا نہیں تھا جس کو میں نے توڑ نہ دیا ہو یا کھول کر نہ دیکھا ہو یا پرزہ پرزہ الگ نہ کر دیا ہو کہ اس کے اندر جھانک کر دیکھ لوں۔ زیادہ تر کھلونوں کے انجر پنجر ڈھیلے ہو چکے تھے جب ان کے ڈبے بھی پرانے نہیں ہوئے تھے۔ پھر جب میں ذرا بڑا ہوا تو اپنے لیے کھلونے خود پسند کرنے لگا۔ میرے ابا نے بھی کہہ دیا تھا کہ اب میں اتنا بڑا ہو گیا ہوں کہ خود پسند کر سکتا ہوں۔ ان دنوں میں سوچا کرتا تھا کہ میں امریکی فلموں کے خوش باش بچوں کی طرح ہوں۔ مجھے شام سے بڑی محبت تھی۔ ہمارے خاندان کی ایک شاخ وہیں رہ رہی تھی اور جب ہم اپنے ان رشتے داروں سے ملنے جاتے تو وہ مجھے باور کراتے کہ میں تو سچ مچ کا شہزادہ ہوں، یہ کہ خواب سچ بن سکتے ہیں اور میرے سامنے پورا مستقبل پڑا ہوا ہے۔ بلاشبہ بچپن کا سب سے زیادہ شان دار حصہ، ذمہ داری کی اعلیٰ ترین کمی نہیں ہے اور نہ آغوش مادر پر اٹل بھروسا ہے اور نہ وہ مانوس تصورات جن کو ہم اس کیفیت سے منسلک کرتے ہیں کہ جسے ہم بچپن کا نام دیتے ہیں، میری رائے میں اس کا سب سے بیش قیمت تحفہ اس کی وہ صلاحیت ہے کہ اسے مستقبل پر یقین ہے۔ صرف وہی بچہ اعتماد کے اٹھ جانے کو سہہ جائے گا، اپنی ذات تک پہنچ سکے گا۔ بڑے ہو کر کوئی اور بن جانے کا مطلب ہی ہے بڑے ہو جانا۔

زیادہ تر لوگ جو میرے بچپن کی تصویروں کو دیکھتے ہیں، ہمیشہ ایک ہی بات کہتے ہیں: ''تمھاری آنکھیں ذرا نہیں بدلیں، وہی کی وہی ہیں...''

جس دن سے میرے ابا شام سے خرید کر لائے تھے، میرا پسندیدہ کھلونا ایک بڑا سا ٹرین سیٹ تھا جو ریل کے ڈبوں کے سلسلے اور ریلوے لائن پر مشتمل تھا جو انگریزی کے 8 کی صورت میں تھی اور پٹری کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے بنی ہوئی تھی جن کو آپس میں جوڑا جاتا تھا۔ جب اسے پورا کر کے جوڑ لیا جاتا

یہ ریل گاڑی، جو ریموٹ کنٹرول سے چلتی تھی، کسی بھی اسٹیشن پر رک سکتی تھی جسے ہم پسند کرتے اور پھر اپنے راستے پر چل پڑتی کہ دنیا کا سیر سپاٹا کرتی رہے۔ ہم نے اس ریل گاڑی کو اپنے گھر کے برآمدے میں ایک چوڑی میز پر سجا دیا اور اس کے سحر میں مبتلا ہو کر میں سارا دن ریل گاڑی، ریل کی پٹری اور اس کے ٹھہرنے والے اسٹیشنوں کے ساتھ خوابوں میں گزار دیتا۔

جلد ہی میں ٹرین اسکول لے کر گیا تا کہ اپنے دوستوں کو دکھا سکوں۔ میں ان کے ساتھ بھی ریل کا کھیل کھیلنا چاہتا تھا، فطری طور پر میری اماں نے میری اس خواہش کی شدت کے ساتھ مخالفت کی، لیکن جب میں نے اصرار کیا تو وہ مان گئیں اور مجھے بار بار تنبیہہ کرتی گئیں کہ ہر مرتبہ صرف ایک ہی ٹکڑا باہر نکالوں اور ان کی بتائی ہوئی تمام احتیاطوں پر عمل کروں۔ میری اماں اس خیال سے خائف تھیں کہ اسکول میں دھکم پیل کرنے والے بدتمیز بچوں کی بھیڑ بھاڑ اس قیمتی کھلونے کو برباد کر کے رکھ دے گی یا پھر ریل کے رنگین ڈبوں میں سے کوئی ایک ڈبا چُرا لے گی۔ ہوسکتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک بچہ، ایک الگ چیز کو دیکھ کر للچا جائے۔ ہماری مستقل بحث و تکرار کا انجام آخر کار یہ ہوا کہ انہوں نے مجھے ہلکے رنگ کا ایک سرپوش دے دیا جو فوجی کمبل سے موٹا تھا کہ ریلوے سیٹ کے نیچے بچھا لوں۔ جب میں ریل کے ڈبے رکھنے لگا تو انہوں نے مجھے ایک بار پھر خبردار کیا کہ واپس رکھنے سے پہلے ان کو ایک بار ضرور گن لوں۔ ریموٹ کنٹرول صرف اپنے ہاتھوں میں رکھوں، مجھے یہ کسی اور کے حوالے ہرگز نہیں کرنا چاہیے۔ اپنے دوستوں کو یہ ٹرین سیٹ دکھانا، انصاف کی بات نہیں تھی۔ اس لیے کہ میں ان کے سامنے ڈینگ مارنا چاہتا تھا، "دیکھو میرے پاس کیا ہے!" یہ خواہش اترانے کی بچکانہ آرزو سے زیادہ، اس ضرورت سے اجاگر ہوئی تھی کہ اپنی زندگی کی بہت سی اچھی چیزوں میں اوروں کو بھی شریک کروں۔ ان سب لوگوں کی طرح اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں دل کی بات ماننے لگتے ہیں، میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے تیار تھا۔ یہ اسی طرح تھا اور یہ اب بھی اسی طرح ہے اور شاید اسی وجہ سے میں اتنی بار زک اٹھا چکا ہوں۔

میری کلاس کے تقریباً سارے ہی بچے زندگی میں پہلی بار ایسا کھلونا دیکھ رہے تھے۔ پھر کسی طرح یہ ہوا کہ ٹرین سیٹ کو جوڑنا، اسکول میں ایک رسم سی بن گئی۔ میری اماں اور استانی اس کارروائی کی نگرانی احتیاط سے کرنے میں برابر تھیں۔ نیچے بچھائے ہوئے جانے والے سرپوش کی وجہ سے الگ الگ ٹکڑے نمایاں ہو جاتے تھے، سب لوگ مسحور ہو کر دیکھتے جب ریل کو تیار کر لیا جاتا اور وہ چلنے لگتی۔ میرے خواب اب ان خوابوں سے مختلف ہیں جو میں نے ان دنوں ریل کے ساتھ دیکھے تھے۔ ہم ریلوے اسٹیشنوں کے پاس سے گزر جاتے، رکتے، پھر چل پڑتے اور سفر جاری رہتا۔ یہ سلسلہ پوری دوپہر چلتا رہتا، پھر میں اسٹیشنوں کو اٹھا کر سمیٹنے لگتا، ریل کا ایک ایک ڈبا گن کر اٹھاتا اور احتیاط سے دیکھ لیتا کہ ریموٹ کنٹرول کام کر رہا ہے یا

نہیں۔ ہم ریل کو پٹریوں کے ساتھ ڈبے میں رکھ دیتے اور میں خوش خوش گھر جاتا، مطمئن اور اعتماد سے بھرا۔

شاید خالص بدی سے میرا پہلی بار سابقہ پڑا تھا۔

اگلے دن گھر پر ٹرین کو دوبارہ جوڑنے کے لیے سارے ٹکڑوں کو ڈبے سے نکالتے ہوئے میں نے دیکھا کہ ریل کے ڈبوں کی تعداد پوری ہے مگر پٹری کا ایک ٹکڑا، جو سب مل کر انگریزی کے ہندسے 8 کی شکل بنایا کرتے تھے، چوری ہوگیا ہے۔ اس ایک ٹکڑے کی کمی سے ریل کا سارا انظام رُک گیا۔ ظاہر ہے کہ پٹری کا صرف یہ ایک ٹکڑا اس چور کے کسی کام کا نہ ہوگا لیکن اس کی وجہ سے میرے لیے اس ریلوے سیٹ سے کھیلنا ناممکن ہوگیا۔ ایک ریل کا ڈبا چوری ہو جاتا تو آپ سمجھ سکتے تھے کہ اس کے پیچھے یہ خواہش ہوگی کہ اسے گاڑی کی طرح چلایا جائے اور یہ نسبتاً معصومانہ چوری قرار دی جا سکتی تھی۔ میرے لیے ریلوے کا سیٹ جس میں سے ایک ڈبا کم ہو، بہت بڑی بات نہیں تھی۔ مگر جب چور نے اس بنیادی چیز کا ایک ٹکڑا اٹھا لیا جس کی وجہ سے ہر چیز اپنی جگہ پر رُک گئی، تو ساری ریل گاڑی بے کار ہوگئی۔ اس ریل گاڑی کو سب کے سامنے جوڑا گیا تھا اور ہر ایک نے ایک ہی وقت میں دیکھ لیا تھا کہ یہ کس طرح چلتی ہے اور اس کو کس طرح چلایا جاتا ہے۔

ظاہری طور پر جس وقت ہم سحر زدہ تھے اور خوابوں میں گم تھے ریل گاڑی کی روانگی، رکنا اور پھر چل پڑنا دیکھنے میں مصروف تھے، اس شخص نے اس ساری توجہ اس کے میکانکی عمل کو سمجھنے اور یہ راز حل کرنے پر مرکوز کر دی کہ یہ چلتی کس طرح ہے۔ یہ برائی پر آمادہ ہوشیاری کی ایک مثال تھی۔

میں غم سے نڈھال ہوگیا۔

اماں ٹھیک ہی کہتی تھیں۔

اور رہ گیا میرا دل، باقی سب لوگ بھی ٹھیک ہی کہتے ہیں۔

اس کے بعد آنے والے دنوں میں، میں اپنے ہم جماعتوں کے چہروں کو دیکھے گیا کہ کسی پر اس پٹری کے کھوئے ہوئے حصے کی پرچھائیں مل جائے۔ کسی چہرے سے یا کسی چیز سے کچھ ظاہر نہیں ہوا، خاص طور پر یہ کہ چور کون تھا۔

میں سمجھ رہا تھا کہ میں اگر غور سے دیکھوں گا تو چور کو پہچان لوں گا لیکن اتنے غور و خوض نے آخر کار مجھے ہی تھکا دیا۔

میں نے یہ سارا واقعہ کلام میں اپنے برابر بیٹھنے والے لڑکے کو سُنایا۔ وہ چھوٹے سے دُنبے کی طرح تھا، اسے 'کیمے حروف' کہا جاتا تھا جس کا عربی میں مطلب ہے ''بھیڑ کی طرح''، سست گام اور جب وہ آپ کی بات سنتا تو ہر جملے کے بعد اس طرح آنکھیں جھپکاتا جیسے وہ جملوں کے بعد اوقاف لگا رہا ہو۔ وہ میری بات بہت غور سے سنتا رہا۔ میں جاننا چاہتا تھا کہ وہ کیا سوچے گا — کیوں کہ وہ خوب سوچا کرتا تھا۔

اس وقت بھی اسے بڑے لوگوں کی طرح یہ معلومات تھیں کہ اپنے جذبات پر قابو کس طرح رکھا جائے۔
میں اس پر حیران ہوا کرتا تھا۔ لیکن میری توقع کے برخلاف اس نے مجھے خبردار کیا کہ کسی سے کچھ نہ کہوں اور اس طرح ظاہر کروں کہ جیسے کچھ نہیں ہوا۔ میں حیران ہو گیا کہ پہلے پہل سمجھا کہ کوئی گہری ترکیب ہے کہ اس سے چور پکڑا جائے گا مگر نہیں۔ اس نے مجھ سے کہا کہ اس جرم کا ارتکاب کرنے والا کبھی ہاتھ نہیں آئے گا، چاہے کچھ ہو جائے اور استانی کو بھی بتانے کا کوئی فائدہ نہیں ہے، اس لیے کہ اگر وہ چاہیں بھی تو اس کو پکڑ نہیں سکیں گی۔ ایک اکیلا ٹکڑا کسی کام نہیں آئے گا، اس ایک ٹکڑے سے کوئی کھیل نہیں کھیلا جا سکتا۔
"شاید اس نے پہلے ہی اسے پھینک دیا ہو یا ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہو" اس نے کہا۔ یہ سب کچھ اس نے اپنی پُرسکون، جذبات سے عاری آواز میں کہا۔ "ظاہری طور پر کوئی تمہیں پریشان کرنا چاہتا تھا اور سب سے بہتر بات یہ ہے کہ تم اس طرح ظاہر کرو جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ واحد طریقہ کہ تم اسے پریشان کر سکو" اس نے کہا "اور اس طرح سوچنے پر مجبور کر سکو کہ وہ تمہیں نقصان نہیں پہنچا سکا، یہ ہے کہ تم گھر پر ریل گاڑی سے کھیلتے رہو گے۔ شاید اس طرح وہ تمہیں کوئی سراغ دے گا۔ بس اسی طریقے سے تم اسے پکڑ سکو گے۔"
میرے دوست کی آواز میں ایسا اطمینان اور ایسی دانائی تھی جو کہیں زیادہ عمر کے لوگوں میں ہوتی ہے۔ اس نے جو کہا اس کا مجھ پر گہرا اثر ہوا، جیسے وہ تجربے کی دولت سے مالا مال ہو کر یہ سب کہہ رہا ہو۔
ہم تینوں اس وقت لگ بھگ سات یا آٹھ سال کے رہے ہوں گے اس وقت۔
میرا دوست، چور اور میں۔
میرا ہم جماعت اور وہ چور ایک دوسرے کو سمجھ رہے تھے۔ میں کچھ بھی نہیں سمجھ رہا تھا۔ برسوں میں یہ اور اس جیسی ناکامیوں پر پشیمان رہا۔ پھر میں نے چھوڑ دیا اور خود مدافعتی کی قیمت ادا کرتے لگا اور یہ سیکھ لیا کہ کس طرح بکھرے ہوئے خوابوں، فریب دہی اور غلط فیصلوں پر قانع رہا جائے تو شخصیت کو تقویت عطا کرتے ہیں۔
جب میں نے دیار بکر سے ایدریمت جانے والی ریل گاڑی کی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا تو میں چند ماہ پیش تر گم ہو جانے والی پٹری کے ٹکڑے کو بُرے شگون کی طرح سمجھ رہا تھا۔ جس نے بھی وہ ٹکڑا چرایا تھا، بڑا ہو کر ان لوگوں میں شامل ہو گیا جنہوں نے میرے والد کو ہتھکڑی لگائی تھی۔
میں نے اپنی زندگی میں بہت سی چیزیں گم کر دی ہیں مگر ان میں سے کسی سے اتنا دکھ نہیں ہوا جتنا پٹری کے اس ٹکڑے کی چوری سے۔ اس چور کا مجھے سراغ نہیں ملا۔ بچپن میں بھی میرے ذہن نے اندازہ لگا لیا ہو گا کہ یہ گم شدہ ٹکڑا میری زندگی کی ایک علامت ہے۔
اور اسی لیے اتنے برسوں بعد میں اس ریل گاڑی پر سوار ہوں

ڈاکٹر صفی

محمد مرابط

ترجمہ: محمود احمد قاضی

''محمد مرابط ۱۹۴۰ء میں مراکش کے شہر طنجہ میں پیدا ہوئے۔ مزاج سیلانی تھا۔ تعلیم کے حصول سے اُن کی جان جاتی تھی۔ لڑکپن اور جوانی میں بہت آوارہ گردیاں کیں۔ مچھلیاں پکڑنا بھی اُن کا مشغلہ رہا۔ مشہور امریکی ادیب پال بولز سے ملاقات نے اُن کی زندگی کو مشہوری کی راہ پر چڑھا دیا۔۔۔۔ پال بولز نے مرابط کی کہانیوں کو ٹیپ کیا۔ اُس نے ان کا انگریزی میں بھی ترجمہ کیا۔ اُن کی تحریروں کا جنہیں ایک عظیم قصہ گو بھی کہا جاتا ہے، تقریباً تمام زبانوں میں ترجمہ چکا ہے۔ اُن کی خودنوشت سوانح حیات بھی شائع ہو چکی ہے۔

محمد مرابط کی تحریر کی سب سے بڑی خوبی اُن کے اندازِ اظہار کی سادگی ہے۔ وہ یوں ابلاغ کرتے ہیں کہ حقیقت اور خواب باہم ہو کر ایک مخصوص معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ہنری ملر کے الفاظ میں مرابط کا تحریری انداز اپنی مثال آپ ہے۔ انوکھی فنی طرز کی بنا پر وہ عرب دنیا کے ایک منفرد فنکار کہلائے جاتے ہیں۔''

صفی اکیلا رہتا تھا۔ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں تھا اور وہ وہاں ایسے میں زندگی بسر کر رہا تھا جیسے کے دوسرے سب لوگ کرتے تھے سوائے ایک فرق کے کہ وہ کوکین کے نشے کے ذریعے ایک خاص لطف بھی حاصل کرتا تھا۔ وہ سرخ پوست جمع کرتا اور جو اسے مل پاتے وہ انہیں گھر لے آتا۔ وہ ان کی پتیاں علیحدہ کرتا اور ان کے دو سبز بیجوں والے ڈوڈے کھڑکی کے چھوٹے سے ٹکڑے کے ذریعے کچل کر ایک پیالے میں ڈالتا۔ وہ چائے دانی میں تھوڑی سی کوکین کا گودا ڈالتا اس میں چائے چینی ابلتا ہوا پانی ڈالتا اور اس برتن کو چولہے پر رکھ دیتا۔ جب یہ تیار ہو جاتا تو وہ اس برتن میں تازہ پودینہ ڈالتا۔ آخر میں وہ اپنے لیے

گلاس میں چائے انڈیلتا اور چٹکی بھر نسوار لیتا۔ لیکن اس نسوار میں کوکین بھی شامل ہوتی۔ وہ خشک ڈوڈوں کا سفوف بناتا تھا۔ اور وہ تمباکو کے ساتھ اسے اس پر چھڑکتا تھا۔

ایک دن وہ اپنی چائے پی چکنے کے بعد اور نسوار سونگھنے کے بعد آرام کر رہا تھا۔ جہاں وہ بیٹھا ہوا تھا وہاں سے وہ صحن میں موجود اپنے گدھے کو بخوبی دیکھ سکتا تھا جب اس نے اس کی طرف دیکھا تو محسوس کیا کہ وہ کچھ نہیں کر رہا تھا جیسا کہ وہ معمول کے مطابق کیا کرتا تھا۔ وہ ایک عجیب طریقے سے زمین پر لڑھک رہا تھا اور اس کے منہ سے تھوڑی سی جھاگ بھی نکل رہی تھی۔ صفی اُٹھ بیٹھا اور اس کے پاس آیا۔ یہ ایک بوڑھا گدھا تھا اور وہ جانتا تھا کہ اس کے دانت خراب ہو چکے تھے۔ اس نے اس کے منہ کے اندر جھانکا اور پھر اس نے اس کے چار دانت کھینچ کر باہر نکال دیئے۔

تمہارے پاس اب تھوڑے سے ہی صحت مند دانت رہ گئے ہیں۔ اس نے گدھے کو اطلاع کی۔ لیکن خیر کوئی بات نہیں۔ اگر میں انہیں بھی باہر نکال دوں تو میں تمہیں مصنوعی دانتوں کا ایک سیٹ لگوا دوں گا۔ تم چیزوں کو چبانے کے لائق تو پھر بھی رہو گے۔

بعد میں دن ختم ہونے پر صفی اپنے دوستوں کے ساتھ گاؤں کی مسجد کے سامنے بیٹھا ہوا تھا۔ ایک طالب اپنے چہرے پر ہاتھ رکھے ہوئے وہاں سے گزرا۔ میرا دانت'' وہ چلا رہا تھا۔ صفی کوکین کے مکمل سرور میں تھا اور اس کی یادداشت میں کدھے کے نکالے ہوئے دانت ابھی تک محفوظ تھے اس نے طالب سے کہا میرے ساتھ گھر چلو۔ میں تمہارا دانت نکال دوں گا۔''

وہ طالب کو اپنے ساتھ گھر لے آیا۔ وہاں اس نے اسے چٹائی پر بیٹھنے کے لیے کہا اور ساتھ ہی اس نے اسے اس خاص چائے کا گلاس پینے کو دیا۔ تب اس نے طالب کو کوکینی نسوار کی چند چٹکیاں دیں۔

پھر جلد ہی صفی نے طالب سے کہا۔ اپنا منہ کھولو۔ وہ والا دانت کدھر ہے؟ اچھا یہ والا!! اس نے اس کے ساتھ ایک ڈوری باندھی۔ کہو اللہ۔ اس نے طالب سے کہا۔ پھر اس نے دانت کو ایک جھٹکے سے اکھاڑ دیا اور اس نے اسے نمک ملا گرم پانی کا گلاس دیا اور اسے کہا کہ وہ اس سے غرارے کرے۔

کتنے پیسے؟ طالب نے پوچھا۔

صفی نے کچھ سوچا اور کہا اس بار تو بالکل فری کیونکہ تم میرے پہلے گاہک ہو۔

طالب نے اس کا شکریہ ادا کیا اور چلا گیا۔ صفی جب اسے جاتے ہوئے دیکھ رہا تھا تو اس نے اپنے آپ سے کہا'' اور اب میں اپنا کلینک بناؤں گا''

صفی نے اپنی اضافی زمین پر ایک جھونپڑی جیسی عمارت کی تعمیر شروع کر دی۔ جب یہ مکمل ہو گئی تو

اس نے اس کی دیواروں کے ساتھ بینچ رکھ دیے۔ اس نے تین آئینے خریدے اور چاقو اور پلاس رکھنے کے لیے ایک عدد میز حاصل کی۔ اس نے کئی بوتلوں میں نمک ملا پانی بھر دیا۔ کمرے میں داخلے کے لیے ساتھ ساتھ دو دروازے تھے۔ ایک پر اس نے ایک بورڈ لٹکایا جس پر لکھا تھا: ''ڈاکٹر صفی۔ انسانوں کے لیے'' دوسرے پر درج تھا۔ ''ڈاکٹر صفی۔ حیوانوں کے لیے''

زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ ایک سہ پہر کو ایک شخص اپنی بچوں کے ساتھ اس کے پاس آیا۔ عورت اپنے دو دانت نکلوانا چاہتی تھی صفی کوکین کے نشے میں دھت تھا اور اسے کچھ پتہ نہیں لگ رہا تھا کہ وہ کیا کر رہا تھا۔ اس نے عورت کے ہاتھ اس کی کمر پر باندھے اور اس کے منہ میں جھانکنے سے پہلے اس کی دونوں ٹانگیں بھی اس نے باندھ دیں۔

اس نے مرد سے کہا۔ ''اس کا سر مضبوطی سے پکڑو''۔ پھر اس نے پلاسوں کا ایک جوڑا اپنے ہاتھ میں لیا۔ ''اپنا منہ کھولو''!!

کیا یہی ہے وہ دانت؟ ہاں عورت چیخی۔

تو کہو۔ اللہ اور ابھی وہ کہہ ہی رہی تھی کہ اس نے دانت باہر نکال دیا۔ عورت نے درد سے کراہنا شروع کر دیا۔ اس نے اسے نمک والے پانی کا گلاس دیا۔ تب وہ اس کی طرف بڑھا اور اس نے اس کا دوسرا دانت بھی نکال دیا۔ اس بار وہ بے ہوش ہوگئی اور فرش پر گر گئی۔

جب صفی نے اسے فرش پر گرے ہوئے دیکھا اور یہ بھی دیکھا کہ اس کے منہ سے خون نکل رہا تھا تو وہ ڈر گیا۔ لیکن وہ اپنے کمرے میں گیا اس نے تھوڑا نرم صابن لیا تا کہ وہ اسے مسوڑوں سے ان سوراخوں میں بھر کے جو دانت نکالنے کی وجہ سے بن گئے تھے۔ جب عورت ہوش میں آئی تو اس نے اپنے شوہر سے باتیں کرنی شروع کر دیں اور پر زیادہ دیر نہیں گزری تھی کہ اس کے منہ سے ڈھیروں جھاگ نکلنے لگا۔ یہ دیکھ کر اس کا شوہر خوف زدہ ہوگیا لیکن صفی اسی طرح اپنے کام میں محو رہا۔ وہ جست کا آمیزہ اور تھوڑا سا ثوبان لایا۔ عورت کوئلوں کی انگیٹھی کے قریب بیٹھی ہوئی تھی اس نے ثوبان کے ٹکڑے آگ میں پھینکے عورت نے اس دھوئیں والی سانسیں اپنے اندر کھینچی۔ اب اس نے عورت کو کوکین والی چائے کا گلاس دیا اور اس سے کہا ''اسے گرم گرم پی جاؤ''

جلد ہی عورت اپنے شوہر کو بتانے لگی کہ سارا درد جا تا رہا تھا۔ تب صفی نے اپنے آپ سے کہا'' میں نے دانتوں کے لیے صحیح روائی ڈھونڈ نکالی ہے''

''کیا پیش کروں؟ وہ شخص بولا۔

صفی نے دونوں دانت ہاتھ میں لیے کچھ دیر تک انھیں بغور دیکھنے کے بعد کہا'' بڑے دانت کے

پانچ ریال ہونگے اور چھوٹے دانت کے دو ریال آپ کو دینا ہونگے۔

ایک اور دن ایک آدمی آیا اور اس نے صفی کے دروازے پر دستک دی۔ ''السلام علیکم'' کسان نے کہا ''میرے پاس ایک گائے ہے اور مجھے لگتا ہے کہ اس کے دانت خراب ہیں''

''اندر آ جاؤ'' صفی نے کہا ''اور گائے کو دوسرے دروازے سے اندر لے آؤ کسان گائے کو اندر لے آیا۔ صفی نے گائے کا منہ کھولا اور اندر دیکھا۔ وہ کہہ نہیں سکتا تھا کہ وہاں کوئی مسئلہ تھا یا نہیں۔ اس نے روٹی کا ایک ٹکڑا لیا اور کوکین کے خمیر کے ساتھ اس نے اسے موٹی سی شکل میں پھیلا لیا۔ جب گائے نے اسے کھا لیا تو اس نے اس کا منہ دوبارہ کھولا اور ہتھوڑے سے ایک ایک کر کے اس کے دانتوں پر ہولے ہولے ضرب لگائی۔ اس نے کسان کو بتایا۔ گائے کے دانتوں میں کوئی خرابی نہیں۔ تم یہ دوائی لے لو۔ وہ پہلے سے بہتر محسوس کرے گی۔ اس نے کسان کو کوکین کا خمیر ایک بڑی مقدار میں دیا۔

''مجھے کتنی ادائیگی کرنی ہوگی؟''

''ڈیڑھ ریال''

اس آدمی نے ادائیگی کی اور چلا گیا۔ جب وہ گھر گیا تو اس نے گائے کو دوائی دی اور اسے دوسرے جانوروں کے ساتھ چھوڑ دیا لیکن کوکین تو گائے کے سر کو چڑھ گئی۔ اس نے ڈکرانا شروع کر دیا اور لاتیں مارتے ہوئے دوسرے جانوروں پر حملہ آور ہوئی۔ جب کسان یہ معلوم کرنے کے لیے باہر نکلا کہ وہاں کیا ہو رہا تھا تو وہ اسے دیکھ کر اس کی طرف دوڑی آئی اور اس نے اسے ٹکر مار کر ہوا میں اچھال دیا۔ پھر وہ مڑی اور اس نے اپنا ایک سینگ اس کی ران میں گھونپ دیا جس کے اسے گہرا زخم آیا ہمسائے دوڑے ہوئے آئے اور انہوں نے گائے کو باندھ دیا۔

ہمسایوں نے سوچا ہمیں اسے ڈاکٹر صفی کے پاس لے کر چلنا چاہئے۔ وہ کسان کو ساتھ لے کر کلینک پر آئے ڈاکٹر صفی نے اس کی ٹانگ کا معائنہ کیا۔ اس نے ایک سوئی اور موٹا دھاگہ لیا۔ کراہنا مت! اس نے کسان سے کہا میں تمہاری ٹانگ کے زخم کو سینے والا ہوں اس نے سوئی اس آدمی کے گوشت میں گھسائی اور آدمی نے درد سے چلانا شروع کر دیا۔ اس نے سوئی نکال لی اور اس کے لیے اسی چائے کا گلاس لایا۔ جب اس آدمی نے یہ گلاس پی لیا تو وہ اس کے لیے ایک اور گلاس لایا۔ اس نے سوئی دوبارہ داخل کی اور آدمی دوبارہ چلایا۔ مجھے اس طرح کی صورت حال کے مطابق صحیح دوا حاصل کرنی چاہئے اس نے اپنے آپ سے کہا۔ وہ کوکین کا سفوف لایا اور چائے کا تیسرا گلاس بھی لایا۔ اس سفوف کو اپنے منہ میں رکھو اور اسے پی لو اس نے اسے بتایا اس نے پندرہ منٹ تک انتظار کیا کسان اس دوران سو گیا تھا۔ تب صفی نے اس کی ٹانگ میں ٹانکے لگائے۔ اب اسے گھر لے جاؤ اور اسے بستر پر لٹا دو۔

ہمسایوں نے پوچھا ہم آپ کو کیا پیش کریں؟

یہ ایک بھاری کام تھا۔ صفی نے انہیں بتایا میں نے کافی مہنگا دھاگہ استعمال کیا اور اس عمل میں میری چار سوئیاں بھی ٹوٹ گئی ہیں۔ اس لیے میں تم سے بیس ریال لوں گا۔

ہر ہمسائے نے تھوڑا تھوڑا حصہ ڈالا۔ انہوں نے صفی کو ادائیگی کی اور کسان کو گھر لے گئے۔ جب وہ چلے گئے تو صفی بھیڑ کی کھال پر بیٹھ کر لطف اندوز ہونے لگا۔ اس نے اپنے لیے اسی خاص چائے کا گلاس تیار کیا اس میں کوکین کا چمچ بھر خمیر ڈالا اور اسے پی گیا۔ اب اس نے اپنے آپ کو چوں کہ ایک ڈاکٹر سمجھنا شروع کر دیا تھا اس لیے اس نے سوچا کہ اب اسے شہر سے دوائیاں خرید کر لانی چاہئیں۔ مجھے ان چیزوں کی جن کی کہ مجھے ضرورت ہے ایک فہرست بنانی چاہیے۔ وہ اُٹھا، اس نے لکھنے کے لیے ایک گتا اور بید کے ایک ٹکڑے سے بنایا گیا قلم لیا۔

پہلی دوائی جس کی مجھے ضرورت ہے۔ وہ ہے سرخ مرچ۔ اس کے بعد مجھے ضرورت ہے سفید زیرے اور کالی مرچ کی۔ اور پھر مہندی کی۔ وہ بہت سی اور چیزوں کے نام جنہیں وہ خریدنا چاہتا تھا لکھنے میں لگا رہا۔ تھوڑی دیر بعد وہ اپنے گھوڑے پر سوار ہو کر شہر کو چل دیا۔ اس نے سرائے میں اپنا گھوڑا باندھا۔ پھر وہ اس شخص کو ملنے چلا گیا جس کا دروازے کے ساتھ میں ایک سٹال تھا۔ مجھے دو پیسے کی سرخ مرچ اور دو پیسے کی کالی مرچ دو۔ اتنی ہی قیمت کا سفید زیرہ، دار چینی اور سونف بھی دے دو۔ اس نے اس شخص کو پیسے دیئے اور اگلے سٹال پر گیا۔ مجھے دو پیسے کا Yasoul، سنگترے کے پھولوں کے رس کی ایک بوتل اور اتنے ہی پیسوں کا Chibb دو۔ اس نے پیسے ادا کیے اور بازار کی طرف بڑھا جس کی حد بندی پر ایک عورت بیٹھی تھی۔ اس کے سر پر ایک چھتری پھیلی ہوئی تھی اور اس کے سامنے بہت سی قسموں کے سفوف اور بیروزے رکھے ہوئے تھے۔ اس نے ایک ریال کا ثوبان خریدا۔ پھر وہ ایک پیر چونیے کے پاس گیا اور اس سے ایک پاؤنڈ شہد ڈوری اور سوتیاں خریدیں۔

شہر سے نکلنے سے پہلے اس نے لکڑی کے تین بڑے کریٹ خریدے کیونکہ وہ مریضوں کو لیٹنے کے لیے بینچ بنانا چاہتا تھا۔ اس نے ساری چیزوں کو گھوڑے پر لادا اور گاڑی کی طرف بڑھنے لگا۔

جب صفی گھر واپس آیا تو وہ مختلف کاموں میں مصروف ہو گیا۔ اس نے دونوں آتش دانوں میں چولہے بنائے اور اس نے پر چولہے پر پانی کی بالٹی رکھی دوسرے کمرے سے وہ ہر سائز کی بہت سی بوتلیں لایا۔ جب پانی گرم ہو گیا تو اس نے تینوں کریٹوں کے ٹکڑے علیحدہ کیے اور میخیں نکال لیں۔ جب پانی کھول گیا تو اس نے ایک بالٹی میں سونف اور دوسری میں سفید زیرہ ڈال دیا اور دونوں بالٹیوں کو چولہے پر رکھ کر پانی کو ابلنے دیا۔ جب کافی دیر کے بعد پانی ابل گیا تو اس نے بوتلوں میں اسے بھرنا شروع

کر دیا۔ پھر اس نے بوتلوں پر کارک لگائے اور انہیں الماری میں رکھ دیا۔ باقی کی اشیاء کو اس نے ڈبوں میں ڈالا اور انہیں دوسری الماری میں رکھ دیا۔ سب سے آخر میں اس نے کریٹوں سے بنچیں بنائیں اور ان کو پٹ سن کے تھیلوں سے ڈھانک دیا تا کہ وہ لیٹنے پر آرام دہ ثابت ہوں۔

ایک شام کو جب اس نے کوکین کی ایک بھاری مقدار لے لی تھی اس نے دروازے پر دستک کی آواز سنی۔ اسے کوئی پکار رہا تھا۔ اس نے دروازہ کھولا اسے ایک بندہ نظر آیا۔ کہو۔ کیا بات ہے؟

میری بیوی کو درد زہ ہے اور کسی بھی دائی کے بس سے باہر ہے۔

میں جا کر اس کا معائنہ کروں گا، صفی نے کہا، اس نے ابلی ہوئی سونف والی بوتل لی اور ایک سفید زیرے والی اور اس بندے کے پیچھے چل پڑا۔ وہ اس شخص کے گھر پر پہنچ گیا۔ مجھے ایک گلاس دو، صفی نے کہا اس نے سفید زیرے اور سونف والا پانی آپس میں ملایا اور اس بندے کو کہا کہ وہ اسے اپنی بیوی کو پلا دے۔ جب عورت نے وہ (جوشاندہ) پی لیا تو اس نے اپنی آنکھیں کھولیں اور اپنے بستر پر ادھر ادھر حرکت کرنے لگی۔ صفی نے اس کو چوتڑوں سے پکڑ لیا اور اسے آگے کی طرف دھکیلا تو بچہ باہر پھسل پڑا۔

عورت نے بچے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر ناف کاٹ دی۔ سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ صفی نے کہا۔

کتنی فیس ہوگی آپ کی؟

میرے پاس جو بہترین دوائی تھی وہ میں نے دی تھی۔ صفی نے اسے بتایا اور یہ بہت مہنگی بھی تھی۔ میں نے یہ تمھیں چالیس ریال کی قیمت کی دی تھی۔

میرے پاس ایک نوجوان گائے ہے، بندے نے بتایا، اگر آپ چاہیں تو میں وہ آپ کو دے سکتا ہوں۔

''ٹھیک ہے''صفی نے کہا، ہم کل شیخ کے سامنے اس سودے کی تکمیل کریں گے۔ بندہ رضا مند ہو گیا۔ اگلی صبح صفی اس نوجوان گائے کے ساتھ اس شخص سے ملنے گیا اور پھر وہ دونوں شیخ کے پاس گئے۔ وہ بچھڑے کو گھر لے آیا اور اس نے اسے دوسری گائیوں کے ساتھ باندھ دیا۔ وہ بہت خوش تھا کیونکہ اس کی قیمت چالیس ریال سے یقیناً زیادہ تھی۔

ایک دن چند لوگ ایک دوسرے شہر کے پاشا کو اسے دکھانے کے لیے لائے۔ وہ ایک ایسا شخص تھا جو ہر وقت بیمار ہی رہتا تھا اور جب بھی وہ کسی سفر پر جاتا تھا تو اسے کسی ڈاکٹر کو ضرور دکھانا پڑتا تھا۔ جب اسے اپنے میزبانوں کی زبانی پتہ چلا کہ گاؤں میں ایک ڈاکٹر موجود تھا تو اس نے اس کو فوری طور پر ملنا چاہا۔ اور یوں وہ اسے سٹریچر پر ڈال کر اس کے کلینک میں لائے۔

پاشاسوچ رہا تھا شاید یہی شخص مجھے بالآخر صحیح دوائی دے دے۔ جب وہ کلینک پر پہنچے تو اس وقت صفی ایک دوسرے جھونپڑے کی تعمیر کے آخری مراحل پر تھا ''اسلام علیکم''، ''وعلیکم اسلام'' یہ بنرو کا پاشا ہے جو ادھر ہمارے پاس آیا ہوا ہے۔

میں بہت بیمار ہوں'' پاشا بول پڑا

اسے اندر لے چلو'' صفی نے کہا تم کتنے لوگ ہو؟''

ہم چھ بندے ہیں۔

میں صرف دس منٹوں میں کمرہ تیار کر دوں گا۔ تمہیں یہاں سونے کی ضرورت بھی رہے گی کیونکہ تم کو یہاں اس وقت تک ٹھہرنا ہوگا جب تک کہ وہ صحت یاب نہیں ہو جاتا۔

وہ مان گئے۔ صفی نے ہتھوڑے کو چلانا بند کر دیا اور فرش پر چند چٹائیاں بچھا دیں۔ تب پاشا اور اس کے دوست اندر آ گئے۔ ان کے پیچھے پیچھے صفی بھی چلا آیا بعد میں اس نے ان کے لیے چائے تیار کی اور جب وہ اسے تیار کر رہا تھا تو اس نے اس میں کوکین بھی ڈال دی۔ پھر وہ ان کے لیے ایک پلیٹ میں کوکین ملا شہد لایا تا کہ وہ اسے چائے کے ساتھ کھا سکیں۔

جب وہ چائے پینے کے لیے بیٹھ گئے تو صفی نے پوچھا تم کیا بیماری محسوس کرتے ہو؟

مجھے نہیں معلوم۔ مجھے کوئی خاص قسم کی بیماری تو ہے نہیں۔

لیکن کوشش کرو اور مجھے بتاؤ کہ یہ کیسی ہے؟ صفی نے کہا۔

پاشا نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ جب میں سو جاتا ہوں تو مجھے پتہ نہیں لگتا کہ میں واقعی سو رہا ہوں یا نہیں۔ اس نے کہا اور جب میں کچھ کھا لیتا ہوں تو مجھے پتہ ہی نہیں چلتا کہ میں نے کچھ کھایا ہے یا نہیں اور جب میں سیر کر رہا ہوتا ہوں تو مجھے یقین نہیں آتا کہ میں واقعی سیر کر رہا ہوں یا نہیں حتیٰ کہ جب میں بے حرکت بیٹھا ہوتا ہوں تو حقیقت میں مجھے نہیں پتہ ہوتا کہ میں بیٹھا ہوا ہوتا ہوں یا کہ نہیں۔ اور اس لمحے کیا میں بات کر رہا ہوں یا میں کچھ سوچ رہا ہوں کہ میں ایسا کر رہا ہوں؟

صفی اچھل پڑا۔ کیسی خوش قسمتی کی بات ہے کہ اس مرض کے لیے میرے پاس بالکل صحیح دوائی موجود ہے۔ میں نے اس طرح کے کئی کیس دیکھے ہیں اور میں نے ان کا کامیابی سے علاج کیا ہے''۔ واقعی پاشا نے خوش ہو کر کہا۔

یہ شخص بیمار نہیں ہے'' صفی نے سوچا۔ یہ محض ایک امیر آدمی ہے اور مرنے سے ڈرتا ہے۔ اب صرف اتنی سی بات ہے۔

اس نے پانی سے بھری ایک بالٹی لی اور اسے چولہے پر رکھا۔ جب پانی ابلنے لگا تو اس نے اس

میں بڑی مقدار میں سرخ مرچیں ڈال دیں۔

اور اس نے انہیں کئی گھنٹوں تک کھولنے دیا جیسے کہ وہ گائے کا گوشت گلا رہا ہو۔ جب وہ تیار ہو گئیں تو اس نے ایک دھلا ہوا کپڑا لیا اور اسے ایک دوسری بالٹی پر ڈال دیا۔ محلول بالٹی میں چلا گیا اور سرخ مرچوں کے ٹکڑے باہر کپڑے پر ہی رہ گئے۔ اس نے پانی سے بوتل بھری۔

پر اس نے Yasoal کا ٹکڑا لیا اور وہ چکنی مٹی لی جس سے کہ عورتیں اپنے بال دھوتی ہیں۔ پھر وہ پاشا کے پاس آیا۔

''یا سیدی'' اس نے کہا یہ رہی دوائی اصل میں دوائی نہیں یعنی تم اسے دوائی سمجھ بھی سکتے ہو اور نہیں بھی۔ یہ تمہیں صحت یاب کر بھی سکتی ہے اور نہیں بھی پاشا نے صفی کی طرف دیکھا۔ تو پھر اس ساری خرافات کا مقصد کیا ہے؟''

تم نے بتایا ہے کہ تم سوتے ہو اور نہیں بھی سوتے۔ تم کھاتے ہو پر نہیں کھاتے اور بیٹھتے ہو لیکن نہیں بیٹھتے۔ میں تمہیں ان سب کی دوائی دے رہا ہوں۔ اس پہلی چیز کا آدھا گلاس ہر صبح کو پیئو اور اسے پیتے ہوئے ساتھ بھی اس Yasoal کا ایک کھڑا بھی کھاؤ۔ اور رات کو سونے سے پہلے بھی اس عمل کو دہراؤ۔

''ٹھیک''

جب شام ہوئی تو پاشا نے فیصلہ کیا کہ اسے یہ علاج شروع کر دینا چاہیے۔ پہلے مجھے ٹھوس چیز منہ میں ڈالنی چاہیے پھر مائع کے ساتھ اسے حلق سے نیچے اتار لینا چاہیے'' اس نے سوچا۔

پس اس نے وہ چکنی مٹی منہ میں ڈالی اور مرچوں والا پانی کا گلاس پیا۔ جب یہ اس کے معدے میں گیا تو اس نے محسوس کیا جیسے اس کے اندر آگ سی لگ گئی ہو اس کا گلا اور دل جل رہے تھے۔ حالانکہ وہ کئی مہینوں سے اپنے بستر سے ہل بھی نہیں سکا تھا لیکن اس وقت وہ بغیر کسی کی مدد کے اٹھ بیٹھا اور تیزی سے آگے پیچھے چلنے پھرنے لگا۔ اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا اور منہ کھول کر سانس لینے لگا۔ جلد ہی وہ باہر گیا اور اس نے نیلے آسمان کی طرف دیکھا اور اچانک اسے لگا کہ وہ صحت یاب ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دوستوں کو بلایا۔ یہ ایک اچھی رات ہے۔ باہر آ کر ہوا کی مہک کو محسوس کرو۔

وہ سب باہر آئے انہوں نے اپنے سر اٹھا کر ہوا کو سونگھا اور انہوں نے اسے بتایا کہ یہ واقعی ایک خوبصورت رات تھی۔ جب وہ اندر چلے گئے تو پاشا ایک کونے میں تین گھنٹوں تک بیٹھے ہوئے اپنے آپ سے باتیں کرتا رہا۔ اس کے بعد وہ سو گیا۔

صبح جب پاشا جاگا تو اس نے فیصلہ کیا کہ چوں کہ وہ خود کو بھلا چنگا محسوس کر رہا تھا اس لیے وہ اور دوائی نہیں لے گا۔ وہ صفی سے بات کرنے گیا۔ میں صحت یاب ہو گیا ہوں۔ الحمداللہ۔ میری صحت بالکل

ٹھیک ہے۔ میں اپنے آپ کو بیس سال کا نوجوان شخص محسوس کر رہا ہوں۔ میں تمہاری کیا خدمت کروں؟
''یہ فیصلہ تم خود کرو''۔ صفی نے کہا ''تم جانتے ہو کہ تمہارے نزدیک تمہاری صحت کی کیا قدر و قیمت ہے۔
پاشا نے سونے کے سکوں سے بھری ایک چھوٹی تھیلی نکالی اور صفی کو دے دی۔ اور پھر وہ اور اس کے دوست وہاں سے چلے گئے۔
صفی اپنے کلینک سے مطمئن نہیں تھا کیونکہ وہ زخموں کی بحالی اور ماس کو سینے جیسے گھمبیر کیسوں کے حوالے سے ابھی تک کوئی زبردست دوائی دریافت نہیں کر پایا تھا۔ اس نے اس پر روزانہ غور و فکر کیا وہ کوشش کرتا رہا اور چیزوں کو آپس میں ملاتا رہا پھر ان نسخوں کو خود پر آزماتا رہا۔
ایک دن اس نے چند پتے لیے اور انہیں آگ پر سکھایا۔ پھر اس نے ان کا سفوف بنایا اور پھر کھرل میں بھنگ کے بیجوں کو کوٹا۔ اس نے ان دونوں اشیا کو کوکین کے سفوف میں مکس کیا۔ اس میں سے کچھ میں اس نے ارگن (Argan) کا تیل ملایا اور زیادہ تر میں شہد ملایا۔ جو سفوف بچ گیا وہ اس نے ایک ڈبے میں محفوظ کر لیا۔
دیکھتے ہیں اس کا کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ اس نے اپنے آپ سے کہا۔ اس نے اس (دوا) کو چمچ بھر کھایا اور اوپر سے گلاس بھر چائے پی۔ پھر وہ پیچھے کی طرف جھک گیا۔ اور اس نے آنکھیں بند کر لیں۔
اس سہ پہر کو تین مختلف لوگوں نے اس کے دروازے کو کھٹکھٹایا لیکن وہ سوتا رہا۔ اس رات کو ایک شخص اپنے بیٹے کو لیے کر آیا تا کہ وہ اس کے لڑکے کے دانت کا معائنہ کر سکے لیکن وہ تب بھی نہ جاگا۔
اگلی صبح صفی نے گدھوں کو ڈھینچوں ڈھینچوں کرتے اور مرغیوں کو کڑ کڑ کرتے ہوئے سنا۔ وہ اٹھ بیٹھا اور اس نے باہر جھانکا۔ انہیں کیا مسئلہ پیش آیا ہے؟ اس نے سوچا۔ جب وہ ابھی دروازے میں ہی کھڑا تھا تو چند لوگ اندر آ گئے۔ صفی نے ان سے کہا۔ سہ پہر بخیر''۔
ابھی اتنی دیر نہیں ہوئی'' انہوں نے کہا ابھی تو صبح کا ہی وقت ہے''
کیا یہ سوموار کا دن نہیں ہے''۔
بالکل نہیں وہ تو کل کا دن تھا'' انہوں نے کہا
صفی اندر گیا'' آہا'' اس نے سوچا'' میں نے وہ پا لیا جس کی مجھے تلاش تھی۔''
اس شام کو اس کی ہمسائی عورت نے اس کے لیے طرخون پتوں کے ساتھ پکے ہوئے گھونگھوں اور پالک سے بھری ہوئی ایک بڑی کیتلی بھیجی کیونکہ وہ جانتی تھی کہ وہ ایسی ڈشیں بہت پسند کرتا تھا۔ جو کچھ اس نے بھیجا تھا وہ اسے پا کر بہت خوش ہوا تھا تبھی وہ بہت اچھے موڈ میں اسے کھانے بیٹھ گیا۔

لیکن ابھی اس نے چند لقمے ہی لیے تھے کہ کسی نے اس کے دروازے کو بڑے زور شور سے کھٹکھٹانا شروع کر دیا۔

ٹھہرو' وہ چلایا ''دروازہ مت توڑو' پھر وہ اٹھا اور اس نے دروازہ کھول دیا۔ یہ دو آدمی تھے جنہوں نے ایک عورت کو اٹھا رکھا تھا۔

اور اسے جلدی سے کلینک میں لے آئے۔

اسے کیا ہوا ہے؟ صفی نے پوچھا، اس بے چاری کو ادھر بینچ پر ڈال دو۔

اس کا سر چکرا رہا ہے اور اسے بخار بھی ہے۔ انہوں نے کہا اور اس کی الٹی کا رنگ گہرا زرد ہے۔

صفی نے اس کے ماتھے پر اپنا ہاتھ رکھا اور محسوس کیا کہ عورت خاصی بیماری تھی۔ اس کی آنکھیں اور چہرہ انڈے کی زردی کی طرح پیلے تھے۔ وہ ڈر رہا تھا کیوں کہ وہ نہیں جانتا تھا کہ اس کے ساتھ کیا کرے۔ لیکن اس نے کہا عورت کو یرقان کی بیماری ہے۔ ہمیں اس تمام پیلے پن سے چھٹکارا حاصل کرنا ہو گا۔ اس نے کچھ کھایا پیا ہے؟

نہیں۔ تین دن سے اس نے کچھ بھی نہیں کھایا؟

اسے گھونگھوں کے شوربے کی ضرورت ہے'' صفی نے کہا

وہ اپنے کمرے میں گیا اور گھونگھوں والا سالن لے کر آیا جو کھا رہا تھا۔ جب وہ اسے لے کر آیا تو اس نے اس میں نیا تیار کردہ چار چمچ سفوف ڈالا اور اسے اس شوربے میں مکس کیا۔ عورت وہ سارا شوربہ پی گئی پھر صفی نے اسے کوکین والی چائے کا گلاس دیا۔ صرف دس منٹ بعد وہ اپنے خاوند کے ساتھ بیٹھی باتیں کر رہی تھی اور وہ بالکل ہشاش بشاش دکھائی دے رہی تھی۔

دونوں آدمی بولے۔ کیا کمال کی دوائی ہے یہ۔ ہم یہ پورا پیالہ خریدنا چاہیں گے۔ اگر آپ بیچنا پسند کریں تو''

صفی نے عورت کی آنکھوں کی طرف دیکھا تو پھر ڈر گیا لیکن ساٹھ ریال کے عوض وہ اس سفوف والا پیالہ ان لوگوں کے ہاتھ بیچنے پر رضا مند ہو گیا۔ انہوں نے رقم ادا کی اور عورت کو ساتھ لے کر وہاں سے چلے گئے۔

ان کے جانے کے بعد وہ بیٹھ کر کچھ سوچتا رہا۔ اس نے سونے کے سکوں سے بھری ہوئی اس تھیلی کے متعلق سوچا جو کہ اسے بزو کے پاشا نے دی تھی اور اس کے علاوہ جو روپیہ اس نے بچایا تھا اس کے متعلق ہی اس نے سوچا۔ پھر وہ اچانک اٹھا اور وہ اس ہمسائے کے گھر کی طرف چل دیا جو اس کے قریب ہی رہتا تھا۔ اس نے اس شخص کے ہاتھ اپنی گائیں اور گدھے بیچ دیئے اور گھر چلا آیا۔ تب اس نے اپنے کپڑے

اور دوائیاں اکٹھی کیں اور اس نے اپنا سارا اسباب گھوڑے پر لا دلیا۔ اس نے سڑک کی جانب دیکھا اور اپنے آپ سے کہا۔

یہ ہی صحیح راستہ ہے'' تب وہ گھوڑے کی زین پر بیٹھا اور اپنے کلینک کو پیچھے چھوڑتا ہوا سڑک پر چل پڑا۔

تقریباً آدھی رات کے وقت دو آدمی کلینک کے دروازے پر آئے اور انہوں نے اسے پیٹنا شروع کر دیا۔ ایک کے ہاتھ میں ڈنڈا تھا اور دوسرے کے ہاتھ میں کلہاڑا اور وہ ڈاکٹر صفی ڈاکٹر صفی چلا رہے تھے۔ جب انہوں نے دروازہ توڑ دیا تو اندر آ کر انہوں نے اسے تلاش کیا وہ انہیں نہیں ملا۔ اس وقت تک گاؤں کا ہر شخص کلینک کے باہر موجود تھا۔ شیخ دوڑتا ہوا آیا۔

جس آدمی کے ہاتھ میں کلہاڑا تھا چلایا۔ ڈاکٹر صفی نے مجھے دوائی دی تھی جب میں نے یہ دوائی اپنی بیوی کو دی تو وہ پاگل ہو اٹھی۔ وہ چیختی چلاتی ہوئی دوڑتی رہی اور ہم اسے نہ پکڑ سکے۔ جب وہ گری تو خون اس کے منہ سے جاری ہو گیا اور پھر وہ مر گئی۔ ہم ڈاکٹر صفی کو تلاش کر رہے ہیں۔۔ وہ کہاں ہے؟

شیخ نے بولنے سے پہلے تھوڑی دیر کے لیے سوچا۔ پھر اس نے کہا تمہاری بیوی مر چکی ہے۔ اسے قبرستان لے جاؤ اور دفن کر دو۔ اس طرح تم ایک نوجوان عورت سے شادی کر سکتے ہو اور ڈاکٹر صفی کا یہ کلینک تمہارے رہنے کے لیے موجود ہے۔ تم اس پر قبضہ کر سکتے ہو۔ جس گھر میں تم اس وقت رہ رہے ہو اسے تم بیچ سکتے ہو یا اسے کرایے پر اٹھا سکتے ہو۔

اس شخص نے شیخ کی طرف دیکھا۔ شکریہ۔ اس نے کہا'' میں ایسا ہی کروں گا۔ تم ایک بہت ہی بھلے آدمی ہو۔''

سب لوگ سونے کے لیے اپنے گھروں کی طرف چل دیئے۔ صفی ابھی تک رات کی تاریکی میں سڑک پر رواں دواں تھا۔ وہ خوش تھا اور وہ پوری طرح کوکین کے نشے میں چور تھا۔

ہاتھ کی صفائی

نجیب محفوظ

ترجمہ: محمود احمد قاضی

''نجیب محفوظ بلاشبہ آج کی عرب دنیا کے ممتاز ادیب ہیں۔ اُن کا بیانیہ اپنی وضاحت اور اشاریت کے حوالے سے بہت طاقت ور صورت اختیار کر جاتا ہے۔ قاہرہ جہاں وہ پیدا ہوئے، اُن کا محلہ جمالیہ جہاں وہ ۱۱ دسمبر ۱۹۱۱ء کو پیدا ہوئے، دھڑکتا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ ان کی ایک تحریر ''قاہرہ ثلاثیہ'' میں عبدالجبود کا گھر اُن کے آبائی گھر کا بہترین نقشہ پیش کرتا ہے۔ بعد میں وہ 'محلہ عباسیہ' میں منتقل ہو گئے جہاں انہیں پہلی محبت ہوئی۔

وہ ایک قوم پرست شخص تھے جس کا تاثر اُن کی اکثر تحریروں میں صاف نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں پر بہت سی فلمیں بھی بن چکی ہیں۔ محفوظ کو دو مرتبہ حکومت کی طرف سے انعام سے نوازا گیا۔ ۱۹۸۸ء میں نجیب کو ادب کا نوبل انعام بھی دیا گیا۔ اس کے علاوہ بھی انہیں بہت سے اعزازات اور انعامات مل چکے ہیں۔ ۱۴ اکتوبر ۱۹۹۴ء کو اُن کے گھر کے باہر اُن پر حملہ کیا گیا۔ ان کی گردن پر زخم آئے۔ اس سانحے کے بعد وہ اپنے سیدھے ہاتھ کو صحیح طور پر استعمال نہ کر سکے۔ انھوں نے محمود سلماوی کے توسط سے گفتگو کے انداز میں ''الاہرام'' میں اپنی تحریروں کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں طویل عرصے تک غیر شادی شدہ زندگی گزاری۔ ۱۹۵۴ء میں شادی کی۔ وہ شام کے وقت قاہرہ کے قہوہ خانوں میں دوستوں سے ملاقاتیں کرتے تھے۔ وہ آخری وقت تک کہانیوں اور مضامین قلم بند کرتے رہے۔ ۳۰ اگست ۲۰۰۶ء کو قاہرہ میں نجیب محفوظ کا انتقال ہو گیا۔ اُس وقت اُن کی عمر ۹۴ برس تھی۔''

وقت آگیا ہے کہ تم کارآمد آدمی بنو۔ ماں نے مجھ سے کہا اور ساتھ ہی اپنی جیب میں ہاتھ

سرکاتے ہوئے کہنے لگی۔ یہ 'پیاسترا' لو اور جا کر تھوڑا سا 'لوبیا' لے آؤ۔ دیکھو راستے میں کھیل کود میں مت لگ جانا اور ٹریفک سے بھی بچنا۔

میں نے تھالی لی۔ کھڑاویں پہنیں اور ایک دُھن گنگناتا ہوا چل پڑا۔ لوبیا بیچنے والے کے پاس لوگوں کا ہجوم تھا۔ میں نے انتظار کیا اور تب مجھے اس سنگ مرمر کی میز تک جانے کا راستہ ملا۔

جناب مجھے ایک پیاسترا کے برابر لوبیا چاہیئے'' میں نے چیخنے کے انداز میں کہا۔

اس نے فوراً پوچھا'' خالی لوبیا؟ تیل یا گھی کے ساتھ؟

میں کوئی جواب نہ دے پایا تو اس نے کے بے رخی سے کہا جاؤ کسی اور کو آنے دو۔

میں بوکھلا کر پیچھے ہٹ گیا اور شکست خوردہ گھر کو لوٹا۔

''ہوں۔ خالی تھالی کے ساتھ لوٹ آئے۔ شریرلڑکے تم نے کیا کیا۔ لوبیا گرا دیا، 'پیاسترا' گم کر بیٹھے'' ماں مجھ پر چلائی صرف لوبیا یہ تیل یا گھی کے ساتھ چاہیے تھا۔ تم نے مجھے بتایا ہی نہیں میں نے احتجاج کیا۔

احمق ہر روز صبح کے وقت تم کیا کھاتے ہو؟

مجھے نہیں معلوم۔

نکمے آدمی اسے کہو تیل کے ساتھ لوبیا۔

میں اس شخص کے پاس پہنچا اور کہا جناب کیا 'پیاستر' کا لوبیا تیل کے ساتھ۔

اس نے نہایت عجلت کے انداز میں تیوری چڑھا کر پوچھا السی کا تیل، اخروٹ کا تیل، یا زیتون کا تیل؟

میں حیران رہ گیا اور مجھ سے کوئی جواب نہ بن پایا۔ کسی اور کے لیے جگہ چھوڑ و بھئی'' وہ چلایا

میں غصے میں تپا ہوا ماں کے پاس پہنچا تو وہ حیرت کا اظہار کرتے ہوئے بولی'' تم پھر خالی ہاتھ واپس آ گئے۔ نہ لوبیا نہ تیل

السی کا تیل، اخروٹ کا تیل یا زیتون کا تیل۔ تم نے مجھے بتایا ہی نہیں'' میں نے غصے سے کہا

تیل کے ساتھ لوبیے کا ملاپ ہوتا ہے السی کے تیل کے ساتھ۔

اب مجھے یہ کیسے معلوم ہوتا۔

تم نکمے ہو اور وہ ایک تکلیف دینے والا شخص ہے۔ اسے کہو کہ لوبیا السی کے تیل کے ساتھ۔

اب مجھے کیا پتا تھا

میں جلدی سے واپس ہوا اور ابھی دوکان سے کچھ دوری پر ہی تھا کہ میں نے اس آدمی سے کہا جناب لوبیا السی کے تیل کے ساتھ

اس نے کرچھے کو تیل والے برتن میں داخل کرتے ہوئے کہا پیاستر کاؤنٹر پر رکھ دو۔

میں نے اپنا ہاتھ جیب میں ڈالا مگر پیاستر وہاں نہیں تھا۔ میں نے پریشانی کے عالم میں تلاش کیا۔

میں نے جیب کو باہر کی طرف الٹ دیا لیکن وہاں کچھ نہ تھا۔ آدمی نے بے زاری کے ساتھ خالی کرچھا پیچھے ہٹا لیا'' تو تم نے 'پیاستر' گم کر دیا۔ تم قابل اعتماد لڑکے نہیں ہو''

مسئلہ کھڑا مت کرو اور کسی دوسرے کے لیے جگہ خالی کرو

میں خالی تھلی کے ساتھ ماں کے پاس لوٹا

افسوس۔ تم بے وقوف لڑکے۔ یعنی پیاستر۔ تم نے اس کے ساتھ کیا کیا؟''

وہ میری جیب میں نہیں تھا

کیا تم نے اس کی مٹھائی خرید لی؟

میں قسم کھاتا ہوں میں نے ایسا نہیں کیا۔

تم نے کیسے اسے گم کیا؟

میں نہیں جانتا

کیا تم قرآن کی قسم کھا سکتے ہو کہ تم نے اس کے عوض کچھ نہیں خریدا

میں قسم کھاتا ہوں

کیا تمہاری جیب میں سوراخ ہے؟

نہیں

ہو سکتا ہو تم نے پہلی مرتبہ یا دوسری مرتبہ اسے اس شخص کو دے دیا ہو

ہو سکتا ہے

کیا تمہیں کسی بھی بات کا یقین نہیں

مجھے بھوک لگی ہے

ماں نے راضی بہ رضا ہو کر ہاتھوں کو تالی کے انداز میں جوڑا۔ چلو کوئی بات نہیں۔ وہ بولی میں تمہیں ایک اور پیاستر دوں گی لیکن یہ میں تمہاری گولک سے نکالوں گی اور اگر اب تم خالی تھالی کے ساتھ واپس آئے تو میں تمہاری گردن توڑ دوں گی

میں ایک مزیدار ناشتے کا خواب دیکھتا ہوا دوڑنے کے انداز میں روانہ ہوا۔ وہ موڑ جہاں لوبیا بیچنے والا بیٹھا تھا وہاں میں نے جشن کے انداز میں خوشی کی آوازیں نکالتے بچوں کا ایک ہجوم دیکھا۔ میں نے اپنے پاؤں کو گھسیٹا کیونکہ میرا دل ان کی طرف کھنچتا تھا۔ کم از کم تھوڑی دیر کے لیے سرسری طور پر ہی مجھے ان

کو دیکھ لینا چاہیے۔ میں ان میں گھس گیا اور مجھے لگا کہ ہاتھ کی صفائی دکھانے والا سیدھا میری ہی طرف دیکھ رہا تھا۔ ایک مدہوش کر دینے والی خوشی مجھ پر چھا گئی۔ میں اپنے آپ میں بالکل نہیں رہا تھا۔ میں اپنے پورے حواس کے ساتھ خرگوشوں، انڈوں، سانپوں اور رسوں کے کرتبوں میں محو ہو گیا۔ جب وہ شخص پیسے اکٹھے کرنے کے لیے آیا تو میں بڑبڑاتے ہوئے پیچھے ہٹ گیا۔ ''میرے پاس تو پیسے ہیں ہی نہیں'' وہ وحشیانہ طریقے سے میری طرف بڑھا اور میں نے بڑی مشکل سے اپنے آپ کو بچایا۔ میں دوڑ پڑا۔ اس کے مکے کی ضرب سے میری کمر تقریباً ٹوٹ ہی چلی تھی۔ تاہم جب میں لوبیا بیچنے والے کی طرف جا رہا تھا تو بے انتہا خوش تھا۔

ایک 'پیاسٹر' کا لوبیا السی کے تیل کے ساتھ جناب'' میں نے کہا

وہ کوئی حرکت کئے بغیر میری جانب دیکھتا رہا میں نے اپنا سوال دہرایا۔

مجھے تھالی دو' اس نے غصے سے مطالبہ کیا۔

''تھالی''۔ تھالی کہاں تھی؟ کیا میں نے اسے دوڑتے ہوئے گرا دیا تھا؟ کہیں اس شعبدہ باز نے تو اس کے ساتھ ہاتھ کی صفائی نہیں دکھا دی تھی؟

لڑکے، تم بالکل پاگل ہو''

میں واپس مڑا اور اپنے راستے پر چلتے ہوئے کھوئی ہوئی تھالی کو تلاش کرنے لگا۔ جہاں شعبدہ باز موجود تھا اس جگہ کو میں نے خالی پایا لیکن بچوں کی آوازیں مجھے ایک قریبی گلی میں اس تک لے گئیں۔ میں دائرے کے گرد گھوما۔ جب شعبدہ باز نے مجھے دیکھا تو وہ دھمکی آمیز لہجے میں چیخا ''پیسے دو ورنہ یہاں سے چل دو''۔

وہ تھالی'' میں مایوسی سے بولا

ننھے شیطان، ''کون سی تھالی؟''

مجھے میری تھالی واپس کرو''

یہاں سے دفعہ ہو جاؤ ورنہ میں تمہیں سانپوں کی غذا بنا دوں گا''۔

اس نے تھالی چرالی تھی۔ بہر حال خوف کے مارے میں اس کی نظروں سے دور ہو گیا اور رونے لگا۔ جب بھی کوئی راہ گیر مجھے روتے ہوئے پا کر مجھ سے رونے کی وجہ پوچھتا تو میں کہتا ''شعبدہ باز نے میری تھالی غائب کر دی ہے''۔ جب میں اس مصیبت میں گھرا ہوا تھا تو ایک آواز میرے کانوں میں پڑی ''یہاں آؤ اور نظارہ کرو''

میں نے اپنے پیچھے دیکھا ایک سیر بین والے نے وہاں اپنا اڈا جمایا ہوا تھا۔ میں نے درجنوں بچوں کو دیکھا جو ''سیر بین'' والے ڈبے کی طرف بڑھ رہے تھے اور باری باری موکھے کے سامنے کھڑے

ہو کر اندر جھانک رہے تھے اور وہ شخص ساتھ ساتھ تصاویر پر تبصرہ بھی کرتا جا رہا تھا۔ ''آؤ، بہادر بانکا دیکھو اور عورتوں میں سب سے زیادہ خوبصورت عورت زینت البنات دیکھو'' اپنے آنسوؤں کو خشک کرتے ہوئے، اور شعبدہ باز اور تھالی کو مکمل طور پر بھولتے ہوئے میں نے شوق کے ساتھ اس ڈبے کی طرف دیکھا۔ میں اپنی خواہش پر قابو نہ پاسکا۔ میں نے 'پیاستر' ادا کیا اور اس لڑکی سے آگے جا کر موکھے کے اندر جھانکنے لگا وہ ایک دوسرے موکھے کے آگے کھڑی تھی۔ وہاں ہماری نظروں کے سامنے خوش کن تصویری کہانیاں تیر رہی تھیں۔ جب میرے ہوش و حواس بحال ہوئے تو میں نے محسوس کیا کہ میں 'پیاستر' اور تھالی دونوں چیزوں کو بھو چکا تھا اور شعبدہ باز کا کوئی پتہ نہیں تھا تاہم میں نے نقصان پر دھیان نہیں دیا او اس لیے کہ میں تصاویر کی شان، محبت اور جرأت کے کارناموں سے مغلوب ہو چکا تھا۔ میں اپنی بھوک بھول گیا تھا اور گھر واپس پہنچنے پر جو کچھ میرے ساتھ ہونے والا تھا اسے بھی میں بھول چکا تھا۔ میں چند قدم پیچھے ہٹا اور میں نے اس قدیم دیوار کے ساتھ ٹیک لگالی جہاں کسی زمانے میں آفیسر مالیات کا دفتر اور آفس اعلیٰ کا گھر ہوا کرتا تھا اور پھر میں جاگتی آنکھوں سے سپنا دیکھنے لگا۔ بہت دیر تک میں شان و شوکت، زینت البنات اور غول بیابانی کے خواب دیکھتا رہا۔ اسی خواب میں اپنی حرکات و سکنات کے توسط سے میں اپنے لفظوں کو معانی دینے کے لیے اونچی آواز میں بولتا رہا۔ میں نے تصوراتی نیزے سے حملہ کرتے ہوئے کہا ''او غول بیابانی یہ تو سیدھا تمہارے دل میں''

اور اس نے اپنے گھوڑے پر اپنے پیچھے بیٹھا[illegible] زینت البنات کو اوپر اٹھایا'' ایک ملائم آواز پیچھے سے اُبھری۔

میں نے اپنے دائیں طرف دیکھا یہ وہی لڑکی تھی جو اس تفریحی پروگرام میں میرے قریب موجود رہی تھی۔ اس نے گندہ لباس پہن رکھا تھا اس کی کھڑاویں رنگ دار تھیں وہ اپنے بالوں کی ایک لمبی لٹ سے کھیل رہی تھی اس کے دوسرے ہاتھ میں سرخ اور سفید رنگ کی وہ مٹھائیاں تھیں جنھیں، لڑکیوں کی خاص پسند کہا جاتا ہے اور جنھیں وہ اطمینان سے چوسے جا رہی تھی ہماری نظریں آپس میں ملیں اور میرا دل جاتا رہا۔

''آؤ کہیں بیٹھتے ہیں اور ستاتے ہیں'' میں نے اس سے کہا۔

اس نے میری تجویز پر اپنی رضامندی کا اظہار کیا۔ میں نے اس کا بازو تھام لیا اور ہم پرانی دیوار کے دروازے سے نکل کر باہر آ گئے اور سیڑھی دار راستے کے ایک مقام پر جا بیٹھے۔ وہ سیڑھی دار راستہ اوپر کی طرف بڑھتا ہوا ایک ایسے پلیٹ فارم پر جا کر ختم ہوتا تھا کہ جس کے پیچھے سے نیلا آسمان اور مینار دیکھے جاسکتے تھے۔ ہم خاموشی سے ایک دوسرے کے قریب بیٹھ گئے۔ میں نے اس کے ہاتھ کو دبایا، ہم کو نہیں

معلوم تھا کہ کیا کہا جائے اس لیے خاموش ہی بیٹھے رہے۔

میں ایسے احساسات کے تجربے سے گزر رہا تھا جو نئے عجیب اور مبہم تھے۔ اپنا چہرہ اس کے قریب کرتے ہوئے میں نے اس کے بالوں کی فطری خوشبو کو سونگھا جس میں مٹی کی مہک اور مٹھائیوں کی خوشبو ملی جلی تھی۔ اس کی سانسوں کی خوشبو بھی شامل تھی۔ میں نے اس کے ہونٹوں کو چوما۔ میں نے اپنے تھوک کو نگلا جس میں اسی ''لڑکیوں کی خاص پسند'' والی مٹھائیوں کی مٹھاس تحلیل ہو چکی تھی۔ میں نے اپنا بازو اس کے گرد حمائل کیا اس کی خاموشی برقرار رہی اور میں اس کے گالوں اور لبوں کے بوسے لیتا رہا۔ جب میں نے اُس کے ہونٹوں کو چوما تو یہ غیر متحرک ہو گئے لیکن فوراً ہی دوبارہ اُن مٹھائیوں کو چومنے میں لگ گئے۔ آخر کار اُس نے فیصلہ کیا کہ اب ہم کو اُٹھ جانا چاہیے تھا۔ میں نے بے قراری سے اُس کا بازو تھام لیا۔

''بیٹھ جائیے'' میں نے کہا

''میں جا رہی ہوں'' اُس نے نہایت سادگی سے جواب دیا

کہاں......؟ میں نے تیز لہجے میں پوچھا

''دائی ام علی کے ہاں'' اور نیچے کی طرف اس نے اس مکان کی جانب اشارہ کیا جس کی نچلی منزل میں لوہار کی ایک چھوٹی سی دکان بھی تھی۔

''کیوں''۔

اسے کہنے کے لیے کہ وہ جلدی سے آئے۔

''کیوں''؟

میری والدہ گھر پر درد زے سے چلا رہی ہے۔ اس نے مجھے کہا تھا کہ میں دائی ام علی کے پاس جاؤں اور جلدی سے اسے اپنے ساتھ لے کر آؤں''

''کیا تم اس کے بعد واپس آؤ گی؟''

اس نے سر ہلا کر رضامندی کا اظہار کیا۔ اس نے جب اپنی والدہ کا حوالہ دیا تو اس نے مجھے میری ماں کی بھی یاد دلا دی میرے دل کی دھڑکن بے ترتیب ہونے لگی۔ پرانے سیڑھی دار راستے سے اٹھتے ہوئے میں گھر کی طرف چل دیا۔ میں اونچی آواز سے رونے لگا یہ ایک آزمودہ نسخہ تھا جس سے میں اپنا دفاع کر سکتا تھا۔ مجھے توقع تھی کہ وہ مجھے دیکھتے ہی میری طرف لپکے گی لیکن وہاں تو اس کا کوئی سراغ نہیں مل رہا تھا۔'' میری ماں کہاں چلی گئی؟ وہ کب لوٹے گی؟ میں خالی گھر میں بور ہونے لگا۔ مجھے ایک خیال سوجھا۔ میں نے کچن سے ایک تھالی لی اپنی بچت کی رقم میں سے ایک 'پیاسٹر' لیا اور فوراً لوبیا بیچنے والے کی

طرف چل پڑا۔ میں نے اسے دکان کے باہر ایک بینچ پر اپنے بازو سے چہرے کو ڈھانپ کر سوئے ہوئے پایا۔ لوہے والے برتن غائب تھے اور تیل کی لمبی گردن والی بوتلیں واپس الماری میں رکھی ہوئی تھیں اور سنگ مرمر سے بنے کاؤنٹر کی اوپر والی سطح کو دھو دیا گیا تھا۔

جناب'' میں نے اس کے نزدیک پہنچ کر سرگوشی کی

مجھے کوئی جواب نہ ملا بس اس کے خراٹے ہی سنائی دے رہے تھے۔ اس کے کندھے کو چھوا۔ اسنے چوکنا ہو کر اپنا بازو بلند کیا اور اپنی سرخ سرخ آنکھوں سے میری طرف دیکھنے لگا۔

''جناب''

اس نے میری موجودگی محسوس کرتے ہوئے اور مجھے پہچانتے ہوئے نہایت کھردرے طریقے سے پوچھا'' کیا چاہتے ہو؟''

''ایک 'پیاسترُ' کا لوبیا۔ السی کے تیل کے ساتھ''

''ہوں''

میرے پاس پیاستر بھی ہے اور تھالی بھی''

''لڑکے، تم پاگل ہو'' وہ چیخا'' دفع ہو جاؤ ورنہ میں مار مار کر تمہارا بھیجہ باہر نکال دوں گا''۔ جب میں وہاں سے نہ ٹلا تو اس نے مجھے اتنے زور سے دھکا دیا کہ میں کمر کے بل نیچے گر پڑا۔ میں خاصی تکلیف کے ساتھ اٹھا میں اس چیخ کو روکنے کی کوشش کرنے لگا جس نے میرے ہونٹوں کو سکیڑ دیا تھا۔ میں نے اپنے دونوں ہاتھوں میں، ایک میں 'پیاستر' اور دوسرے میں تھالی کو مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ میں نے اسے غصیلے انداز سے دیکھا۔ واپس ہونے پر میں اپنی امیدوں کو ختم ہوتے ہوئے محسوس کرنے لگا لیکن دلیری اور ہمت کے تصور نے میرے عملی اقدام کو بدل کے رکھ دیا۔ پورے تیقن کے ساتھ میں نے تیزی سے فیصلہ کیا اور تھالی کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ اس پر پھینکا۔ یہ ہوا میں اڑتی ہوئی گئی اور اس کے سر سے ٹکرائی جب کہ اسی دوران ہر چیز سے بے پرواہ ہو کر میں وہاں سے سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا مجھے پورا یقین تھا کہ میں نے اسے مار دیا تھا جیسے کہ اس بانکے نے اس غول بیابانی کو مار دیا تھا۔ میں پرانی دیوار کے قریب پہنچنے تک بھاگتا رہا۔ پھولی ہوئی سانس کے ساتھ میں نے اپنے پیچھے دیکھا کوئی بھی میرا پیچھا نہیں کر رہا تھا۔ میں اپنی سانسیں بحال کرنے کے لیے رکا، تب میں نے اپنے آپ سے پوچھا اب مجھے کیا کرنا چاہیے کیونکہ اب تو میں نے دوسری تھالی بھی کھو دی تھی۔ کسی چیز نے مجھے روکا کہ میں فوری طور پر سیدھا گھر نہ جاؤں اور پھر جلد ہی میں نے اپنے آپ کو لاتعلقی کی ایک ایسی لہر کے سپرد کر دیا جس نے میری اس خواہش کو مضبوط کر دیا۔ گھر واپسی پر کم وبیش ایک ماں تو ضرور میری منتظر تھی اس لیے میں نے سوچا کہ تھوڑی دیر

کے لیے تو ضرور اس سے جان چھڑا ہی لینی چاہیے۔ میرے ہاتھ میں ایک پیاسترتو تھا ہی اس لیے مجھے سزا پانے سے پہلے اس سے کچھ نہ کچھ تو خوشی حاصل کر ہی لینی چاہیے تھی۔ میں نے فیصلہ کیا کہ میں یہ سوچوں کہ میں نے کوئی غلط کام کیا ہی نہیں تھا۔ لیکن وہ ہاتھ کی صفائی دکھانے والا کہاں تھا۔ وہ سیر بین والا کدھر تھا۔ میں نے ہر طرف انہیں ڈھونڈا لیکن بے سود تھا۔

اس بے ثمر تلاش سے تھک کر میں اسی پرانے سیڑھی دار راستے کی طرف چل دیا جہاں مجھے اس سے ملنا تھا۔ میں اس ملاقات کے متعلق سوچتے ہوئے اس کا انتظار کرنے بیٹھ گیا۔ میں نے مٹھائیوں کی خوشبو سے معطر ایک اور بوسے کی آرزو کی۔ میں نے تسلیم کیا کہ اُس چھوٹی سی لڑکی نے مجھے ایسے لمس سے آشنا کیا تھا جس سے کہ میں پہلے واقف نہ تھا۔ ایسے میں جب کہ میں انتظار کر رہا تھا اور خواب دیکھ رہا تھا مجھے ذرا اور اپنے پیچھے سے ایک سرگوشیانہ آواز سنائی دی۔ میں احتیاط سے سیڑھیوں پر چڑھا اور اختتامی چبوترے پر کسی کی نظر میں آئے بغیر یہ دیکھنے کے لیے کہ میرے پیچھے کیا ہو رہا تھا میں منہ کے بل سیدھا لیٹ گیا۔

میں نے ایک بہت اونچی دیوار کے گھیرے میں کچھ کھنڈرات دیکھے جو کہ مالیاتی دفتر اور افسرِ اعلیٰ کے گھر کی باقیات میں سے تھے۔ سیڑھیوں کے بالکل نیچے ایک مرد اور ایک عورت دونوں بیٹھے ہوئے تھے اور اس سرگوشی کا باعث وہی تھے۔ وہ مرد ایک آوارہ شخص کی طرح تھا اور عورت ان خانہ بدوشوں جیسی تھی جو کہ بھیڑوں کی رکھوالی کرتے ہیں۔ میرے اندر سے برآمد ہوتی آواز نے مجھ سے کہا کہ ان کی ملاقات بھی بالکل اس جیسی تھی جیسی کہ میں خود کر چکا تھا۔ ان کی آنکھوں اور ہونٹوں سے یہ سب کچھ آشکار ہو رہا تھا لیکن ان کی اس غیر معمولی سرگرمی میں ایک حیران کن مہارت کی جھلک صاف دکھائی دے رہی تھی۔ میرا ان کو یوں ٹکٹکی باندھ کر دیکھنا اصل میں تجسس، حیرانی، خوشی اور بہت حد تک میری بے تابی کی وجہ سے تھا۔

آخر کار وہ ایک دوسرے کے بہت قریب ہو کر بیٹھ گئے۔ دونوں ایک دوسرے سے بے خبر سے تھے۔

تھوڑی دیر بعد وہ شخص بولا "روپے!"

"تم کبھی مطمئن نہیں ہوتے" وہ تنک مزاجی سے بولی

زمین پر تھوکتے ہوئے وہ بولا "تم پاگل ہو"

"تم ایک چور ہو"

مرد نے اپنے ہاتھ کی پشت سے عورت کو ایک بھاری تھپڑ جڑ دیا۔ عورت نے جواب میں مٹھی بھر مٹی مرد کے چہرے پر پھینکی۔ مرد نے عورت پر جھپٹتے ہوئے اس کے نرخرے کو اپنی انگلیوں سے دبایا۔ عورت نے اپنی پوری طاقت کے ساتھ مرد کی گرفت سے نکلنے کی بے سود کوشش کی۔ اس کی آواز میں ناکامی تھی۔ اس کی آنکھیں اس کے حلقوں سے باہر ابل پڑیں جبکہ اس کے پاؤں ہوا میں بلند ہو گئے۔ ایک گونگی

دہشت میں ڈوبے ہوئے میں نے اس منظر کو دیکھا تب میں نے عورت کی ناک سے خون کی ایک باریک دھار کو نکلتے دیکھا۔ایک چیخ میرے منہ سے نکلتے نکلتے رہ گئی۔اس سے پہلے کہ وہ شخص اپنا سر اٹھاتا میں ایک ہی چھلانگ میں نیچے اترتے ہوئے پیچھے کی طرف رینگ گیا۔ جہاں تک میری ٹانگیں مجھے لے جاسکتی تھیں۔میں نے ایک پاگل شخص کی طرح دوڑ لگا دی۔ جب تک میری سانس نہ پھول گئی میں مسلسل دوڑتا رہا سانس بحال کرنے کے لیے جب میں رکا تو میں قطعی طور پر یہ نہیں جانتا تھا کہ اس وقت میں کہاں تھا لیکن جب میں ہوش میں آیا تو میں نے اپنے آپ کو ایک چوراہے کے درمیان تعمیر کی گئی ایک محراب کے نیچے پایا۔آج سے پہلے میرے قدم وہاں کبھی نہیں پہنچے تھے اور مجھے بالکل نہیں سوجھ رہا تھا کہ میں اپنے گھر سے کتنی دوری پر اور کدھر موجود تھا۔دونوں اطراف میں اندھے گداگر بیٹھے ہوئے تھے اور ہر طرف سے لوگ گزر رہے تھے۔ جو ایک دوسرے سے بے تعلق لگ رہے تھے۔ایک خوف کے تحت میں نے محسوس کیا کہ میں اپنا راستہ بھول چکا تھا اور اس سے پہلے کہ میں اپنے گھر کی طرف جانے والا راستہ ڈھونڈ سکوں ان گنت مشکلات میرے انتظار میں تھیں۔کیا مجھے کسی راہ گیر کی مدد حاصل کرنی چاہیئے تا کہ وہ میری راہنمائی کر سکے۔لیکن اگر مجھے لوبیا بیچنے والے جیسا کوئی شخص ٹکر گیا، یا اس ویرانے والے جیسا کوئی آوارہ بندہ مل گیا تو کیا ہوگا؟ کیا ایسا کوئی معجزہ ہوسکتا ہے کہ میں اپنی ماں کو اپنی طرف آتا ہوا دیکھ کر اس کی طرف دیوانہ وار بڑھ سکوں؟ کیا مجھے خود سے اپنا راستہ تلاش کرنا چاہیے تا کہ یوں ہی ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے مجھے کوئی ایسی مانوس حد بندی مل جائے جو صحیح راستے کی نشاندہی میں میری رہنما ثابت ہو سکے۔میں نے خود سے کہا مجھے پرعزم رہنا چاہیے اور جلد کوئی فیصلہ کرنا چاہیے۔دن گزرتا جا رہا تھا اور پراسرار اندھیرا چھانے والا تھا۔

''مارسل پروست نے اپنے عہد آفریں ناول ''گم شدہ وقت کی تلاش'' کے انگریزی ترجمے کو اصل فرانسیسی کے فزوں تر کہا تھا لیکن نصف صدی کے بعد اس کا نئے سرے سے ترجمہ کرنا ضروری محسوس ہوا۔اسی طرح لاطینی امریکہ کے مشہور ادیب گابرئیل گارسیا مارکیز نے اپنا زوردار ناول ''ایک صدی تنہائی کی'' انگریزی زبان میں پڑھا تو اسے اصل اسپانوی زبان کی نسبت قابلِ ترجیح سمجھا۔''

(فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مظفر علی سید)

مقتل

فرانز کافکا

ترجمہ: محمد عاصم بٹ

''فرانز کافکا (Kafka) ۱۸۸۳ء کو پراگ میں پیدا ہوا۔ پہلی جنگِ عظیم نے کافکا کو بہت متاثر کیا ۔کافکا کے مشہور ناولوں میں The America، The Great Wall of China، The Castel، The Trial اور شامل ہیں۔ کچھ ناول اس کی موت کے بعد شائع ہوئے ۔کافکا کے نظامِ فن کا ایک اہم حصہ اس کی ڈائریاں بھی ہیں۔ ان ڈائریوں کے بعد حصے تو ادبِ عالیہ سے جا ملتے ہیں۔

کافکا ایک منفرد فن کار تھا۔ کافکا کے بعد مغربی ادب میں مارسل پرست، البرٹ کامیو اور الان راب گرییے نے بھی اپنے اپنے فنون میں لسانی تماثیل اور علامات میں اظہار کا جوہر بھرا احساس دیا ہے مگر کافکا کا نظامِ فن سب سے مختلف ہے۔ اس عظیم ناول نگار اور کہانی کار کا انتقال جون ۱۹۲۴ء کو ہوا۔'' (ادارہ)

''یہ ایک غیر معمولی آلہ ہے۔'' افسر نے مہم جو سے کہا اور آلے کا بنظرِ تحسین معائنہ کرنے لگا جو اس کے لئے غیر مانوس ہرگز نہیں تھا۔ معلوم ہوتا تھا مہم جو نے اپنی منشاء کے خلاف محض لحاظ داری میں ایک سپاہی کی سزائے موت کا منظر دیکھنے کی دعوت قبول کی تھی جسے اپنے افسر کی نافرمانی اور اس سے اہانت آمیز رویہ روا رکھنے کے جرم میں اس انجام کو پہنچایا جا رہا تھا۔

بستی کے دیگر باسیوں نے بھی اس واقعہ میں زیادہ دلچسپی ظاہر نہیں کی۔ اس مختصر ریتلی وادی میں، جو تمام اطراف سے ننگے ٹیلوں میں گھرا ہوا ایک گہرا گڑھا معلوم ہوتی تھی، ایک افسر، مہم جو، ایک مجرم جو شکل

سے احمق دکھائی دینے والا چوڑے دھانے اور پریشان حال بالوں والا انسان تھا اور ایک سپاہی کے علاوہ جو مجرم کے ٹخنوں، کلائیوں اور گردن سے بندھی زنجیروں کو تھامے ہوئے تھا' اور کوئی شخص موجود نہیں تھا۔ یہ زنجیریں مجرم اور سپاہی کے درمیان مواصلاتی رابطے کا کام بھی کرتی تھیں۔ مجرم ایک تسلیم خو کتے کی مانند معلوم ہوتا تھا جسے دیکھ کر گماں ہوتا کہ اسے اردگرد پہاڑیوں میں چھوڑ دیا جائے گا اور ایسا محض سیٹی بجنے کے فوراً بعد ہوگا جو سزا کے شروع ہونے کا اشارہ ہوگی۔

مہم جو نے آلے میں چنداں دلچسپی ظاہر نہ کی اور واضح بے نیازی کے ساتھ مجرم کے عقب میں آگے پیچھے چکر کاٹنے لگا۔ افسر انتظامات کو حتمی صورت دینے لگا۔ کبھی آلے کو نیچے سے دیکھتا جو زمین میں اندر تک گڑا ہوا تھا۔ کبھی سیڑھی پر چڑھ کر بالائی پرزوں کا جائزہ لیتا۔ اصولی طور پر یہ ایک مستری کے کرنے کے کام تھے۔ تاہم وہ خود ہی جوش وخروش سے ان میں جتا ہوا تھا۔ غالباً اس لئے کہ وہ اس آلے سے گہری واقفیت رکھتا تھا یا کسی دوسری وجہ سے وہ کسی دوسرے پر اعتماد کرنے پر آمادہ نہیں تھا۔

''بالکل تیار ہے۔'' آخر کار اس نے پکار کر کہا اور سڑھی سے نیچے کودا۔ وہ غیر معمولی طور پر لنگڑا رہا اور پورا منہ کھولے ہانپ رہا تھا۔ اس نے دو عمدہ نسوانی رومال اپنی وردی کے کالر کے تلے دبا کر رکھے۔ ''یہ وردیاں منطقہ حارہ کے علاقوں کے لیے موزوں نہیں ہیں۔'' مہم جو نے آلے سے متعلق کچھ تفتیش کرنے کے بجائے جیسا کہ افسر توقع کر رہا تھا' اس سے کہا۔

''بے شک۔'' افسر نے چکنے تیل آلودہ ہاتھوں کو پانی سے بھری بالٹی میں دھوتے ہوئے کہا ''لیکن یہ وردیاں ہمیں اپنے گھروں کی یاد دلاتی ہیں۔ ہم اپنے گھروں کو کیسے بھول سکتے ہیں۔ اس آلے پر ایک نظر ڈالئے۔'' اس نے تولئے سے ہاتھ صاف کرتے ہوئے مشین کی طرف اشارہ کیا۔ ''مجھے ہر شے کو ہاتھ سے درست کرنا پڑا ہے۔ لیکن یہ مشین اپنے آپ کام کرے گی۔'' مہم جو نے سر ہلایا اور اس کے پیچھے چل پڑا۔ افسر نے خود ہی ممکنہ اختلافات کا قیاس کر کے اپنی صفائی میں کہا۔ ''بعض اوقات اس میں گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے آج یہ ایسا کچھ نہیں کرے گی۔ تاہم ممکنات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ اس مشین کو اگلے بارہ گھنٹوں تک بغیر رکے چلنا چاہئے۔ اگر کچھ نقص پیدا ہوا بھی تو وہ زیادہ بڑا نہیں ہوگا۔ اس کا فوراً ہی سدباب کیا جا سکتا ہے۔ آپ بیٹھیں گے نہیں؟'' افسر نے بید کی کرسیوں کے انبار میں سے ایک مہم جو کے لئے گھسیٹ کر نکالی اور اسے پیش کی۔ وہ اس پیشکش کو رد نہیں کر سکا۔

اس کے برابر ہی ایک گڑھا تھا جس میں اس نے ایک سرسری نگاہ ڈالی۔ وہ زیادہ گہرا نہیں تھا۔ گڑھے میں ایک طرف کھدی ہوئی مٹی کو پشتے کی صورت میں ڈھیر کیا گیا تھا۔ دوسری جانب مشین ایستادہ تھی۔

"میں نہیں جانتا کہ افسران بالا نے اس آلے کے متعلق آپ کو کچھ وضاحت کی ہے یا نہیں۔" افسر نے کہا۔مہم جو نے مبہم انداز میں ہاتھ ہلایا جس کا مطلب تھا کہ اسے ہی یہ کام کرنا ہوگا۔

"یہ آلہ۔" افسر نے اس پر جھکتے ہوئے کہا" ہمارے سابقہ افسر بالا نے ایجاد کیا تھا۔ میں نے ابتدائی آزمائشوں میں بھی ان کی معاونت کی۔ پھر تکمیل تک سارے عمل میں ان کے ساتھ رہا۔لیکن اس ایجاد کا سہرا انہی کے سر بندھتا ہے۔کیا آپ نے کبھی ان کا تذکرہ سنا ہے؟"

"نہیں۔"

"اگر میں کہوں کہ یہ ساری منصوبہ بندی انھی کا کارنامہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ہم جو ان کے دوست ہیں، ہمیں ان کی وفات سے بہت پہلے اس حقیقت کا مکمل شعور تھا کہ ان کی منصوبہ بندی مکمل ترین ہے۔اور یہ کہ ان کے جانشین اپنے ذہنوں میں بھرے ہزاروں نئے منصوبوں کے باوجود کم از کم آئندہ کئی سالوں تک اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں بنا پائیں گے۔ ہماری یہ پیشین گوئی بالکل درست ثابت ہوئی۔ نئے افسران اعلی کو اس سچائی کو ماننے بغیر چارہ نہیں ہے۔افسوس کہ آپ سابقہ افسر اعلی سے نہیں مل پائے۔ لیکن۔" افسر نے کچھ توقف کیا پھر بولا" شاید میں غیر ضروری بات کر رہا ہوں۔ یہ مشین ہمارے سامنے موجود ہے۔ جیسا کہ آپ دیکھ سکتے ہیں۔اس کے تین حصے ہیں جنھیں مختلف نام دیئے گئے ہیں۔زیریں حصے کو بستر کہتے ہیں۔اوپر والے حصے کو ڈیزائنر اور درمیانی حصے کو، جو اوپر نیچے گھومتا ہے، کھانچے دار سیراون کہتے ہیں۔"

"سیراون۔" مہم جو نے لفظ دہرایا۔ وہ افسر کی گفتگو انہماک سے نہیں سن رہا تھا۔اس بے سایہ وادی میں سورج کی چمک تیز تھی اور ذہن میں خیالات کو مجتمع کرنا دشوار ہو رہا تھا۔ کندھوں پر لگی متعدد جھالروں اور چھاتی پر لگی بہت سی جیبوں والی اپنی چست وردی اور کوٹ میں ملبوس افسر خضوع وخشوع کے ساتھ اپنے مدعا کی وضاحت کر رہا تھا۔ساتھ ساتھ وہ پیچ کش سے یہاں وہاں پیچ بھی کستا جاتا۔

فوجی کی حالت مہم جو سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔اس نے قیدی کی زنجیر کو اپنی کلائیوں میں لپیٹ لیا تھا۔وہ اپنی رائفل کی ٹیک لیے بیٹھا تھا اور سر جھکائے بے نیاز معلوم ہوتا تھا۔مہم جو کے لئے اس کی لاتعلقی اچنبھے کی بات نہیں تھی۔افسر فرانسیسی میں گفتگو کر رہا تھا جبکہ فوجی اور قیدی دونوں اس زبان سے نابلد تھے۔ تاہم یہ بات غیر معمولی تھی کہ قیدی اس کے باوجود افسر کی گفتگو کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔وہ افسر کی گھومتی ہوئی انگلی کی سمت میں دیکھتا اور جب مہم جو سوال کرتا تو افسر کی طرح وہ بھی اپنے اردگرد تکنے لگتا۔

"ہاں دندانے دار سیراون۔" افسر نے کہا" یہ اس کے لئے موزوں نام ہے۔اس میں سیراون کے دانتوں کی طرح سوئیاں لگی ہوئی ہیں۔ یہ مشین ایک سیراون کی مانند کام کرتی ہے۔تاہم اسے سنبھالنے

کے لیے اعلیٰ مہارت کی ضرورت ہے۔ خیر آپ جلد ہی سمجھ لیں گے۔ یہاں بستر پر مجرم کو لٹا دیا جاتا ہے۔ اصل میں میں چاہتا ہوں کہ مشین چلانے سے پہلے اس کے بارے میں آپ کو وضاحت سے بتاؤں۔ یوں آپ آئندہ ہونے والی کارروائی کو بہتر انداز میں سمجھ پائیں گے۔ ڈیزائنر میں ایک دندانے دار پہیا کچھ خراب ہے۔ چلتے ہوئے چرچراتا ہے۔ اتنا شور کرتا ہے کہ آپ کو اپنی آواز بھی سنائی نہیں دیتی۔ بدقسمتی سے یہاں فالتو پرزوں کی دستیابی ایک مسئلہ ہے۔ خیر جیسا میں نے آپ کو بتایا ہے، مجرم کو بستر پر لیٹا دیتے ہیں۔ بستر روئی کی تہہ سے ڈھکا ہوا ہے۔ اس کے مصرف کے بارے میں آپ کو بعد میں بتاؤں گا۔ یہاں مجرم کو اوندھے منہ لٹایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے بالکل برہنہ۔ اس کے ہاتھ پیروں اور گردن کو کس کر باندھنے کے لئے پٹیاں موجود ہیں۔ بستر کے سرہانے، جہاں اوندھے لیٹے ہوئے مجرم کا سر ہوتا ہے، کپڑے کا ایک پارچہ ایسے لگایا گیا ہے کہ آسانی سے مجرم کے منہ میں گھس جائے۔ یہ انتظام اس لئے کیا جاتا ہے تاکہ اس کی چیخوں اور اسے اپنی زبان کو کاٹنے سے روکا جا سکے۔ ظاہر ہے مجرم کو مجبور کرنا پڑتا ہے کہ وہ اسے منہ میں ڈالے۔"

"کیا یہ اون ہے؟" مہم جو نے آگے جھکتے ہوئے کہا۔

"ہاں۔" افسر نے مسکرا کر جواب دیا "آپ خود ہی دیکھ لیجئے۔" اس نے مہم جو کا ہاتھ تھاما اور اسے بستر کی طرف لے چلا۔ "یہ خاص طور پر تیار کی گئی اون ہے۔ اسی لئے یہ اتنی مختلف دکھائی دیتی ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں کہ یہ کس لئے ہے۔"

مشین میں مہم جو کی دلچسپی بڑھنے لگی تھی۔ اس نے آنکھوں کو سورج کی تیز روشنی سے بچاتے ہوئے مشین کو بغور دیکھا۔ یہ ایک عظیم الجثہ شے تھی۔ بستر اور ڈیزائنر ایک ہی حجم کے تھے اور دو تاریک چوبی الماریاں معلوم ہوتے تھے۔ ڈیزائنر بستر سے قریب دو میٹر اوپر ٹنگا ہوا تھا۔ ہر حصہ کناروں پر پیتل کی چار سلاخوں سے جڑا ہوا تھا جو سورج کی شعاعوں کو منعکس کر رہی تھیں۔ ان الماریوں کے بیچ سیر اون سٹیل کی تار سے بندھا ہوا تھا۔ افسر خاموش ہو گیا تاکہ مہم جو کسی مداخلت کے بغیر آلے کا مشاہدہ کر سکے۔

"مجرم یہاں لیٹ جاتا ہے؟" مہم جو نے کرسی کی پشت سے ٹیک لگاتے اور ٹانگ پر ٹانگ رکھتے ہوئے کہا۔

"ہاں۔" افسر نے اپنی ٹوپی پیچھے کھسکائی اور ہاتھ کو گرم چہرے پر پھیرا۔ "ذرا غور سے سنئے۔ بستر اور ڈیزائنر دونوں میں برقی بیٹریاں لگی ہوئی ہیں جن کی مدد سے یہ اپنے آپ ہی کام کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ جونہی مجرم کو پٹیوں سے باندھا جاتا ہے، مشین تھرتھرانے لگتی ہے۔ آپ نے ہسپتالوں میں ایسی مشینیں دیکھی ہوں گی۔ اس مشین کے بستر پر تمام حرکات پہلے سے واضح طور پر طے شدہ ہوتی ہیں۔ آپ

سمجھ سکتے ہیں کہ اسے سیراون کی حرکات کی مناسبت سے چلنا ہوتا ہے۔ سیراون سزا کو حقیقی صورت دینے والا آلہ ہے۔"

"سزا کس طرح دی جاتی ہے؟" مہم جو نے پوچھا۔

"کیا آپ یہ بھی نہیں جانتے؟" افسر نے حیرت سے پوچھا اور ہونٹ کاٹنے لگا۔ "اگر میری توضیحات ناکافی رہی ہیں تو میں معذرت خواہ ہوں۔ میں واقعی آپ سے معذرت خواہ ہوں۔ دراصل افسراعلی ہی پہلے یہ فریضہ انجام دیتے تھے۔ اب نیا افسر اس فرض سے کنی کتراتا ہے۔" مہم جو نے ہاتھ باندھ کر افسر کو مطمئن کرنے کی کوشش کی۔ تاہم اس نے با اصرار اپنا بیان جاری رکھا "اسی لئے تو آپ جیسے اہم مہمان کو بھی سزا دینے کے ہمارے اس نئے نظام کی وضاحت نہیں کی گئی۔" قریب تھا کہ افسر بر انگیختہ ہو کر الم غلم بکنے لگے۔ تاہم پھر اس نے خود کو سنبھالا اور کہا "مجھے اطلاع نہیں دی گئی تھی۔ اس میں میری کوئی غلطی نہیں ہے۔ خیر ہمارے طریقہ کار کی وضاحت کے لئے یہاں میں ہی بہترین آدمی ہوں۔ میرے پاس" اس نے کوٹ کی سامنے کی جیب کو تھپتھپایا "ہمارے سابقہ افسران بالا کے تیار کردہ نقشے موجود ہیں۔"

"افسر بالا کے اپنے ہاتھ کے بنے ہوئے خاکے" مہم جو نے پوچھا۔ "کیا انہوں نے ہر شے خود جوڑی تھی؟ کیا وہ سپاہی تھے یا منصف یا کاریگر یا ادویات ساز یا نقشہ نویس؟"

"بے شک ایسا ہی تھا۔" افسر نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے اس پر ایک بے حس اور بجھی ہوئی نگاہ ڈالی۔ پھر اپنے ہاتھوں کا ناقدانہ جائزہ لیا۔ وہ اتنے صاف نہیں تھے کہ ان سے کاغذات کو چھوا جائے۔ وہ بالٹی تک گیا اور انہیں نئے سرے سے دھویا۔ پھر ایک مختصر چرمی تھیلا نکالا اور کہا "یہ سزا سنگین نہیں ہوتی۔ مجرم نے جس فرمان کی خلاف ورزی کی ہوتی ہے اسے سیراون کے ذریعے اس کے جسم پر گودہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شخص۔" افسر نے مجرم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "اس کے جسم پر لکھا جائے گا 'اپنے افسران بالا کی تکریم کرو۔'" مہم جو نے مجرم کی طرف دیکھا۔ وہ سر جھکائے کھڑا تھا اور جیسے غور سے سب کچھ سن رہا تھا تا[illegible]ان [illegible] کہ کیا کہا جا رہا تھا۔ تاہم اس کے آپس میں بھنچے ہوئے ہونٹوں کی جنبش سے مترشح تھا کہ کچھ بھی [illegible] اس کے پلے نہیں پڑا تھا۔

کئی سوال مہم جو کے ذہن میں تھے۔ تاہم اس نے مجرم کو دیکھتے ہوئے محض یہ پوچھا "کیا اسے اپنی سزا کا علم ہے؟"

"نہیں۔" افسر نے کہا۔ وہ اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہتا تھا۔

مہم جو نے اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا "کیا واقعی اسے علم نہیں ہے کہ اسے کیسی سزا دی جا رہی

ہے؟''

''نہیں۔'' افسر نے پھر سے کہا۔ پھر کچھ توقف کیا تاکہ مہم جو اپنے سوال کی مزید وضاحت کرے اور کہا ''اس کو یہ سب کچھ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ سزا اس کے جسم پر لکھی جائے گی۔'' تاہم اسے قیدی کی نگاہیں اپنی جانب مڑتی محسوس ہوئیں جیسے وہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ کیا اس کے خیال میں یہ سب کچھ درست ہو رہا تھا؟

مہم جو نے پیشانی پر سے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا ''وہ یہ بھی نہیں جانتا ہوگا کہ اپنے دفاع میں اسے کیا کرنا چاہئے۔''

''اسے اپنے دفاع کا موقع ہی نہیں دیا گیا۔'' افسر نے کہا اور اپنی نگاہوں کو پرے ہٹا لیا جیسے مہم جو کی طرف نہ دیکھ کر اسے اس خفت سے بچانا چاہتا ہو جو اس کے خیال میں ایسی بین باتوں کے بارے میں سوال پوچھ کر وہ محسوس کر رہا ہوگا۔

''لیکن اسے اپنے دفاع کا موقع تو ملنا ہی چاہئے۔'' مہم جو نے کہا اور اپنی نشست سے اٹھ کھڑا ہوا۔

افسر نے محسوس کیا کہ مشین کے متعلق اسے زیادہ وضاحت سے بات کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ مہم جو کے پاس گیا۔ اسے بازو سے پکڑا اور ہاتھ کے اشارے سے مجرم کو پرے ہٹنے کو کہا جو بالکل سامنے آن کھڑا ہوا تھا۔ سپاہی نے آگے بڑھ کر زبردستی اسے پرے ہٹایا۔ افسر بولا ''میں بتاتا ہوں اصل بات کیا ہے۔ میں اس مقتل کا نامزد جج ہوں۔ میں سابقہ افسر اعلیٰ کا تمام تعزیری معاملات میں معاون رہا۔ میں اس مشین کو کسی بھی دوسرے شخص سے بہتر سمجھتا ہوں۔ میرا اصول یہ ہے کہ جرم پر کبھی شک نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری عدالتیں اس اصول کو نہیں اپنا سکتیں۔ کیونکہ ان کے فیصلے کا انحصار مختلف آراء پر ہوتا ہے۔ ان کے فیصلے کی پرکھ کے لئے اعلیٰ عدالتیں بھی موجود ہوتی ہیں۔ یہاں ایسا معاملہ نہیں ہے۔ کم از کم سابقہ افسر اعلیٰ کے دور میں یہ مسئلہ نہیں تھا۔ نئے افسر نے میرے فیصلوں پر جرح کا وطیرہ اپنا رکھا ہے۔ اب تک میں اسے پسپا کرتا رہا ہوں اور آئندہ بھی ایسا ہوگا۔ آپ چاہتے ہیں کہ میں یہ سارا قصہ آپ کے گوش گزار کروں۔ یہ دیگر معاملات کی طرح بہت سادہ ہے۔ ایک کپتان نے آج صبح مجھ سے شکایت کی کہ یہ آدمی، جسے اس کا ملازم متعین کیا گیا تھا اور جو روز اس کے دروازے کے باہر سوتا ہے، اپنی ڈیوٹی کے اوقات میں سو رہا تھا۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ اس کا فرض ہے کہ گھڑی میں گھنٹہ بجنے پر اٹھے اور کپتان کے دروازے کو سلیوٹ کرے۔ یہ اس کا جبری فرض نہیں ہے۔ اسے ایک ملازم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پہرے دار (سنتری) کا فرض بھی بجا لانا ہے۔ اس لئے اسے ہر دو مواقع پر تیار رہنا چاہئے۔ گزشتہ رات کپتان نے فیصلہ کیا کہ

دیکھے یہ شخص اپنا فرض دلجمعی سے پورا کرتا ہے یا نہیں۔ دو کا گھنٹہ بجا تو اس نے دروازہ کھولا۔ یہ شخص نیند میں مدہوش تھا۔ اس نے اپنا سواری کا چابک لہرایا اور زور سے اس کے چہرے پر مارا۔ تب اپنی غلطی کی معافی مانگنے کے بجائے یہ شخص اپنے مالک کی ٹانگوں سے لپٹ گیا اسے جھنجھوڑا اور چیخا' یہ چابک پھینک دو۔ ورنہ میں تمہیں زندہ کھا جاؤں گا۔''بس اتنا معاملہ ہے۔ گھنٹہ بھر پہلے کپتان میرے پاس آیا۔ میں نے اس کا بیان لکھا اور سزا سنائی۔ میں نے اس شخص کو زنجیروں میں جکڑ لیا۔ یہ سادہ سی کارروائی تھی۔ اگر میں پہلے اس شخص کو بلاتا اور تفتیش کرتا تو معاملہ الجھ بھی سکتا تھا۔ تب یہ مجھ سے جھوٹ بولتا۔ جونہی میں اس کے جھوٹ کا بھانڈا پھوڑتا' یہ خود کو سچا ثابت کرنے کے لیے مزید جھوٹ بولتا۔ یوں یہ سلسلہ چلتا رہتا۔ خیر میں نے اسے گرفتار کرلیا ہے اور اب اسے جانے نہیں دوں گا۔ لیکن شاید ہم وقت ضائع کررہے ہیں۔ سزا کو زیادہ موخر نہیں کرنا چاہئے۔ میں نے تو ابھی آپ کو اس مشین کے عمل کی بھی وضاحت نہیں کی ہے۔''

اس نے مہم جو کو پھر سے کرسی کی طرف دھکیلا۔ پھر مشین کے اوپر گیا اور بولا'' آپ دیکھ سکتے ہیں کہ کھانچے دار سراون کی ساخت بالکل انسانی جسم جیسی ہے۔ یہ سراون مجرم کے دھڑ کے لئے ہے اور یہ ٹانگوں کے لئے۔ سر کے لئے یہ مختصر نوکدار سلاخ ہے۔ کیا یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔'' وہ متانت سے مہم جو کی جانب جھکا۔ وہ اسے ممکنہ حد تک قابل فہم وضاحت پیش کرنا چاہتا تھا۔

سیراون کو دیکھ کر مہم جو کی پیشانی پر شکنیں نمودار ہوئیں۔ قانونی کارروائی کی تشریح اسے مطمئن نہیں کر پائی تھی۔ تاہم یہ بات قابل غور تھی کہ یہ ایک مقتل تھا۔ یہاں غیر معمولی اقدامات کی ضرورت ہوتی ہے۔ پھر نظم وضبط قائم رکھنا بھی اہم ہے۔ اس نے سوچا نئی انتظامیہ سے البتہ اچھی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں جو اس عمل کو ایک نئی طرز کے نظام سے بدلنا چاہتی تھی اور جسے افسر کا تنگ ذہن سمجھنے کے اہل نہیں تھا۔ خیالات کے اس بہاؤ نے اسے اگلا سوال پوچھنے کی ترغیب دی'' کیا تعزیری کارروائی میں افسر اعلیٰ بھی آئیں گے؟''

'' کچھ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔'' افسر نے کہا۔ اس براہ راست سوال سے وہ کچھ ناخوش معلوم ہوتا تھا۔ اس کے انداز میں دوستانہ رویہ دھندلا گیا تھا۔'' اسی لئے ہمیں مزید تاخیر نہیں کرنی چاہئے ۔اچھا تو نہیں لگتا لیکن مجبوری ہے کہ مجھے یہاں بات ختم کرنا پڑے گی۔ ابھی مشین کو صاف کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میں نقص ہے کہ یہ جلدی میلی ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ہی میں تمام تفصیلات سرسری انداز میں دہرا سکوں گا۔ فی الوقت صرف بنیادی باتوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ مجرم بستر پر لیٹتا ہے تو یہ تھر تھرانے لگتا ہے۔ سیراون اس کے جسم پر جھک جاتا ہے۔ یہ خود کار طریقے پر کام کرتا ہے۔ اس کی سوئیاں جلد کو چھوتی ہیں۔ سب سے پہلے لوہے کا پٹہ مجرم کے گرد کسا جاتا ہے۔ اس کے بعد کارروائی شروع ہوتی

ہے۔ایک عام ناظر کو مختلف طرح کی سزاؤں میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوگا۔ سیراون ہموار انداز میں ایک ہی طرح سے کام کرتا معلوم ہوتا ہے۔ جونہی یہ تھرتھراتا ہے اس کی میخیں مجرم کی جلد میں گھسنے لگتی ہیں جو خود بھی بستر کی تھرتھراہٹ سے کانپ رہا ہوتا ہے۔ سیراون کو کانچ سے بنایا گیا ہے تاکہ سزا کے عمل کا مشاہدہ کیا جاسکے۔ کانچ میں سوئیاں پیوست کرنا ایک تکنیکی نوعیت کا مسئلہ تھا۔ لیکن مشین کو مختلف آزمائشوں سے گزارنے کے بعد ہم نے آخر اس کا حل تلاش کرلیا۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ کوئی مسئلہ اتنا بڑا نہیں ہوتا کہ حل نہ کیا جاسکے۔ اب ہر کوئی کانچ کے پردے میں سے دیکھ سکتا ہے کہ کیسے جسم پر تحریر گودی جاتی ہے۔ کیا آپ کچھ اور نزدیک نہیں آجائیں گے تاکہ سوئیوں کو اچھی طرح دیکھ سکیں۔"

مہم جو آہستگی سے اٹھا اور آگے بڑھ کر سیراون پر جھک گیا۔

"یہ دیکھئے۔" افسر نے کہا" یہاں بہت سے سانچوں میں دو طرح کی سوئیاں لگائی گئی ہیں۔ ہر لمبی سوئی کے ساتھ ایک چھوٹی سوئی بھی ہے۔ یہ سوئیاں گودنے کا کام کرتی ہیں۔ چھوٹی سوئیاں پانی کی دھار پھینکتی ہیں تاکہ خون دھل جائے اور تحریر صاف رہے۔ خون اور پانی ان چھوٹی نالیوں سے بڑی نالیوں میں آتا ہے اور پھر ایک نلی کے ذریعے نیچے گڑھے میں گر جاتا ہے۔" اپنی انگلی سے افسر نے پانی اور خون کے بہنے کا صحیح راستہ بنایا۔ اس تصویر کو زیادہ مکمل کرنے کے لئے اس نے دونوں ہاتھ نلی کے سرے کے نیچے رکھے جیسے نیچے آنے والے مواد کو گرنے سے روک رہا ہو۔

مہم جو نے اپنا سر پیچھے جھٹکا۔ وہ بیٹھنے کے لئے پیچھے ایک ہاتھ سے کرسی ٹٹول رہا تھا۔ خوف کی اس کیفیت میں اس نے دیکھا کہ مجرم بھی افسر کی پیشکش کے ردعمل کے طور پر آگے جھک کر سیراون کو دیکھ رہا تھا۔ اس نے سوئے ہوئے سپاہی کو زنجیر سے آگے جھٹکا اور کانچ کے آلے پر جھک گیا تھا۔ صاف معلوم ہوتا تھا کہ اس کی مضطرب نگاہیں یہ جاننے کی کوشش کر رہی تھیں کہ دونوں معزز افراد وہاں کیا دیکھ رہے تھے؟ لیکن چوں کہ وہ افسر کے وضاحتی بیان کو نہ سمجھ سکا تھا' یہ ساری بات خاک بھی اس کی سمجھ میں نہیں آئی تھی۔ وہ خالی دماغ کے ساتھ ادھر ادھر جھانک رہا تھا۔ اس کی نگاہیں کانچ پر سرگرداں تھیں۔ مہم جو نے اسے پیچھے ہٹانا چاہا تو افسر نے ایک ہاتھ سے مہم جو کو روکا۔ دوسرے ہاتھ سے مٹی کا ڈھیلا اٹھایا اور سپاہی کو دے مارا۔ سپاہی نے جھٹکے سے ہڑبڑا کر آنکھیں کھولیں اور مجرم کی گستاخی ملاحظہ کی۔ اپنی بندوق نیچے گرائی' ایڑیاں زمین میں گاڑتے ہوئے مجرم کو اپنی طرف کھینچا جس سے وہ لڑکھڑایا اور نیچے گر گیا۔

"اسے اپنے پیروں پر کھڑا کرو۔" افسر چیخا۔ اس نے دیکھ لیا تھا کہ مجرم نے مہم جو کی توجہ اپنی طرف منعطف کرلی تھی۔ مہم جو ہنوز سیراون پر جھکا ہوا تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ مجرم کے ساتھ ہونے والے سلوک کو ملاحظہ بھی کر رہا تھا۔" اس پر نگاہ رکھو۔" افسر نے دوبارہ چلا کر کہا۔ پھر خود بھی مشین کے گرد گھوم کر آیا۔

مجرم کو کندھوں کے نیچے سے پکڑا اور سپاہی کی مدد سے اسے اپنے پیروں پر کھڑا کیا۔ وہ اس کے بازوؤں میں کانپ رہا تھا۔

''میں معاملے کو سمجھ گیا ہوں۔'' افسر کو اپنی جانب مڑتے ہوئے دیکھ کر مہم جو نے کہا۔

''سب سے اہم بات یہ ہے۔'' افسر نے مہم جو کا بازو پکڑتے اور اوپر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ''ڈیزائنر میں دھرے لگے ہیں جو سیر اون کی حرکات کی نگرانی کرتے ہیں۔ یہ مشین سزا کی تحریر کی مناسبت سے کام کرتی ہے۔ میں ابھی تک سابقہ افسر اعلیٰ کی منصوبہ بندی سے استفادہ کر رہا ہوں۔ منصوبہ یہ ہے۔'' اس نے چرمی تھیلے میں سے چند کاغذات نکالے۔ ''مجھے افسوس ہے کہ میں انھیں آپ کو نہیں دے سکتا۔ یہ میرا گراں مایہ اثاثہ ہیں۔ آپ بیٹھ جائیں۔ میں انھیں آپ کے سامنے اس طرح کھولوں گا کہ آپ سب کچھ اچھی طرح دیکھ سکیں گے۔'' اس نے پہلا صفحہ پھیلایا۔ مہم جو کوئی توصیفی جملہ کہنا چاہتا تھا لیکن اسے وہاں جو کچھ دکھائی دیا' وہ ٹیڑھی میڑھی سطروں کی بھول بھلیاں کے سوا کچھ نہیں تھا جو ایک دوسرے کو کاٹ رہی تھیں۔ یہ کاغذ پر ہر طرف اس طرح پھیلی ہوئی تھیں کہ ان کے درمیان خلا بالکل مفقود تھا۔

''اسے پڑھئے۔'' افسر نے کہا۔

''میں اسے نہیں پڑھ سکتا۔'' مہم جو نے کہا۔

''یہ بالکل صاف لکھا ہے۔'' افسر نے کہا۔

''مجھے سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔'' مہم جو نے ٹال مٹول کے انداز میں کہا'' تاہم میں اسے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔''

''ہاں۔'' افسر نے قہقہہ لگایا اور کاغذ کو پرے لے گیا۔ ''یہ سکول کے بچوں کی لکھی تحریر نہیں ہے۔ اسے بغور پڑھنے کی ضرورت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ اسے ضرور سمجھ لیں گے۔ بیشک یہ مسودہ سہل الفہم نہیں ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مجرم کو ایک دم سے مار دیا جائے گا بلکہ ایک خاص وقفہ کے بعد' جو اوسطاً بارہ گھنٹوں پر محیط ہوتا ہے' یہ سب کچھ رونما ہوگا۔ قریب چھ گھنٹے کے بعد صورت حال میں اہم تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اسی لئے اصل مسودے کے گرد بے شمار دائرے اور خط ہیں۔ اصل تحریر جسم پر ایک تنگ حلقے کی صورت میں لکھی جاتی ہے۔ جسم کے باقی حصے پر تزئین و آرائش کا کام ہوتا ہے۔ کیا سیر اون اور مشین کے دوسرے حصوں کا کام آپ کو پسند آیا؟ آپ ذرا دیکھئے تو۔'' وہ سیڑھی پر چڑھ گیا۔ ایک چرخی کو گھمایا اور نیچے دیکھتے ہوئے بولا ''ادھر دیکھئے۔ ادھر ایک طرف ہی رہئے۔''

جبھی مشین چلنے لگی۔ اگر چرخی میں کھڑکھڑاہٹ نہ ہوتی تو یہ واقعی معرکے کی چیز تھی۔ افسر نے چرخی کے شور سے برانگیختہ ہوتے ہوئے اس پر گھونسا مارا۔ پھر معذرت خواہانہ انداز میں بازو مہم جو کی جانب

پھیلائے نیچے اتر آیا تا کہ نیچے سے مشین کو کام کرتے ہوئے دیکھے۔ کوئی ایسا پرزہ تھا جو اسے ہی دکھائی دیا کہ ٹھیک کام نہیں کر رہا تھا۔ سو وہ دوبارہ اوپر چڑھا۔ دونوں ہاتھوں سے ڈیزائنر کے اندر کوئی پرزہ درست کیا۔ پھر سیڑھی استعمال کرنے کے بجائے سلاخ سے ہی چمٹ کر نیچے اترا تا کہ کم سے کم وقت صرف ہو۔ پھیپڑوں میں ہوا بھر کر پوری طاقت سے پکارتے ہوئے مہم جو کے کان میں چیخا "کیا آپ اسے دیکھ رہے ہیں؟ سیراون نیچے آرہا ہے۔ جب یہ مجرم کی پشت پر تحریر کا پہلا حصہ گود دے گا تو اون کی تہہ خود کو لپیٹے گی اور جسم کو پلٹا دے گی تا کہ سیراون کو گودنے کے لئے نئی صاف جگہ مل سکے۔ اس دوران میں جسم کا گودا ہوا حصہ اون کی تہہ سے چپکا رہے گا جسے خاص طور پر اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ یہ خون کے اخراج کو روک دیتی اور جسم کو نئے سرے سے گودنے کے لئے تیار کرتی ہے۔ سیراون کے کناروں پر لگی دانت نما میخیں، جوں جوں جسم گھومتا ہے، زخموں پر سے روئی کو نوچ کو ایک برتن میں پھینکتی جاتی ہیں۔ لیکن سیراون کا کام اس سے بڑھ کر ہے۔ بارہ گھنٹے یہ اسی تحریر کو جسم پر زیادہ سے زیادہ گہرائی میں گودتا ہے۔ پہلے چھ گھنٹے تو مجرم کو درد محسوس ہوتا ہے۔ مزید دو گھنٹے بعد اس کے منہ سے نمدے کا ٹکڑا نکال لیا جاتا ہے کیونکہ تب اس میں چیخنے کی سکت بھی باقی نہیں رہتی۔ بستر کے سرہانے برقی رو سے گرم ہونے والے پیالے میں کچھ گرم پتلی کھچڑی ڈالی جاتی ہے جس سے مجرم اگر ضرورت محسوس کرے تو جس قدر زبان سے چاٹ سکے، وہ اسے نگل سکتا ہے۔ کسی مجرم نے کبھی اس موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ میں اپنے وسیع تجربے کی بنیاد پر جانتا ہوں کہ تقریباً اولین چند گھنٹوں میں ہی انسان کھانے کی اشتہا کھو دیتا ہے۔ تب میں یہاں گھٹنوں کے بل جھک کر بیٹھ جاتا ہوں اور یہ سارا تماشا دیکھتا ہوں۔ مجرم اپنے آخری نوالے کو نگل نہیں پاتا۔ کچھ دیر اسے منہ میں الٹتا پلٹتا ہے۔ پھر گڑھے میں اگل دیتا ہے۔ میں تیزی سے پرے ہٹ جاتا ہوں۔ ورنہ سب کچھ میرے منہ پر آگرے۔ چھٹے گھنٹے میں وہ بالکل خاموش ہو جاتا ہے۔ انتہائی بودے اور خشک شخص کے چہرے پر بھی نور سا چھانے لگتا ہے۔ شروعات آنکھوں سے ہوتی ہے۔ یہ ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ دیکھنے والے کا سیراون کے نیچے لیٹ جانے کو جی کرتا ہے۔ جبھی مجرم بھی تحریر کو سمجھنے لگتا ہے۔ وہ چہرے کو بھینچ لیتا ہے جیسے وہ کچھ سن رہا ہو۔ آپ نے دیکھا کہ اس مسودے کو پڑھنا کتنا مشکل ہے۔ ہمارے کارندے اسے مجرم کے زخموں سے پڑھتے ہیں۔ بے شک یہ ایک کٹھن کام ہے۔ اس کے مکمل ہونے میں چند گھنٹے لگتے ہیں۔ تب تک سیراون اس کے جسم کو چھید ڈالتا اور اسے گڑھے میں پھینک دیتا ہے جہاں وہ نیچے خون، پانی اور اون پر جا گرتا ہے۔ سزا پوری ہو جاتی ہے اور ہم یعنی یہ سپاہی اور میں ٹل کر اسے دفنا دیتے ہیں۔"

مہم جو کا دھیان بظاہر تو افسر کی باتوں میں تھا لیکن اصل میں وہ اپنی جیکٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے مشین کو چلتے دیکھ رہا تھا۔ مجرم بھی مشین کو دیکھ رہا تھا لیکن بے سمجھی کے ساتھ۔ پھر وہ متحرک میخوں کو

چھونے کے ارادے سے آگے جھکا۔ سپاہی نے افسر سے خاص اشارہ پا کر چاقو سے عقب سے اس کی قمیص اور پتلون کو چیر ڈالا حتیٰ کہ دونوں نیچے گر گئے۔ وہ اپنی برہنگی چھپانے کے لئے لباس کو اٹھانے کی کوشش کرنے لگا۔ سپاہی نے کپڑوں کو ہوا میں بلند کیا اور لباس کی باقیات کو بھی اس کے جسم سے نوچ ڈالا۔ افسر نے مشین بند کی۔ فوری طور پر پیدا ہونے والی خاموش فضا میں مجرم کو سیر اون کے نیچے لٹایا گیا۔ زنجیریں کھول کر اسے پٹیوں میں کسا گیا۔ مجرم اکہرے جسم کا مالک تھا۔ جونہی سوئیوں کی نوکیں اس کے جسم کو چھوئیں' اس کی جلد میں تھرتھراہٹ دوڑ گئی۔ جب سپاہی اس کے بائیں ہاتھ کو پٹوں میں جکڑ رہا تھا' اس نے تیزی سے اپنا دایاں ہاتھ اٹھایا۔ اس کا ہاتھ اس طرف اٹھا جدھر مہم جو کھڑا تھا۔ افسر ایک طرف کھڑا مہم جو کا مشاہدہ کر رہا تھا۔ وہ اس کے چہرے کے تاثرات سے اس تعزیری کارروائی پر' جس کی تفصیل اس پر واضح کر دی گئی تھی' اس کا ردعمل جاننا چاہتا تھا۔ مشین کا پٹہ ٹوٹ گیا۔ شاید سپاہی نے اسے زیادہ کس کر باندھا تھا۔ افسر ہی کو مداخلت کرنا پڑی۔ سپاہی نے اسے دکھانے کے لئے پٹے کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو اٹھایا۔

افسر اس کے قریب آیا اور بولا جبکہ اس کا چہرہ ابھی تک مہم جو کی طرف مڑا ہوا تھا "یہ ایک پیچیدہ مشین ہے۔ پرزوں کے ٹوٹنے اور ڈھیلا ہو کر کھل جانے کو روکا نہیں جا سکتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان معمولی وقوعات سے اپنی عمومی رائے تبدیل کر لی جائے۔ اسی پٹے کو آسانی سے ٹھیک کیا جا سکتا ہے۔ ایک زنجیر کو استعمال کرنا ہوگا۔" زنجیروں کو کستے ہوئے وہ دوبارہ بولا "مشین کا انتظام سنبھالنے کے لئے وسائل محدود کر دیئے گئے ہیں۔ سابقہ افسر اعلیٰ کے دور میں اس مقصد کے لئے مختص رقم کو میں با آسانی استعمال کر سکتا تھا اس کا ایک گودام بھی تھا جہاں ہر طرح کی مرمت کے لئے فاضل پرزہ جات موجود تھے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں فضول خرچ ہوں۔ میرا مطلب ہے کہ ماضی میں تھا لیکن اب نہیں ہوں۔ نیا افسر اعلیٰ ہمارے پرانے طریقہ کار کو ہدف تنقید بنانے کے بہانے ڈھونڈتا ہے۔ اس نے مشین کے لئے مختص رقم کا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے۔ اگر میں نیا پٹہ منگواؤں تو وہ ثبوت کے طور پر پرانے پٹے کا تقاضہ کرے گا۔ پھر نیا پٹہ دس سے کم دنوں میں نہیں ملے گا اور وہ بھی خام مواد سے بنا ہوا جو ناقص ہوتا ہے۔ آپ ہی بتایئے ایک پٹے کے بغیر میں اس مشین کو کیسے چلاؤں؟ اس بارے میں کوئی نہیں سوچتا۔"

مہم جو نے اپنے طور پر سوچا "دوسروں کے معاملات میں حتمی طور پر دخل درمعقولات کرنا ایک پیچیدہ بات ہے۔ وہ نہ تو اس قتل گاہ کا رکن تھا' نہ اس ریاست کا باشندہ جس کی یہ مقتل ملکیت ہے۔ اگر وہ اس کارروائی کی مذمت کرے یا واقعتاً اسے رکوانے کی کوشش کرے تو وہ اسے کہیں گے کہ وہ اجنبی ہے اور اسے اپنے کام سے کام رکھنا چاہیے۔ وہ اس بات کا کوئی جواب نہیں دے پائے گا تا آنکہ وہ یہ تسلیم کر لے کہ اسے دخل اندازی کرنے کے رویے پر ندامت ہے۔ وہ محض ایک مبصر کے طور پر سفر کرتا ہے۔ دوسروں کے

عدل سے متعلق رویوں کو بدلنے کی منشاء کے بغیر۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس معاملے سے اس کا کوئی مفاد وابستہ ہے۔ مجرم اس کے لئے مطلق اجنبی تھا۔ نہ اس کا ہم وطن تھا حتی کہ نہ ہی اسے اس سے کوئی ہمدردی تھی۔ اسے اعلیٰ حکام کی تجویز پر یہاں بھیجا گیا تھا۔ اعزاز کے ساتھ اس کا استقبال ہوا تھا۔ پھر یہ بات بھی تھی کہ اسے سزا کے مشاہدے کے لئے بطور خاص مدعو کیا گیا تھا' اس سے ظاہر ہوتا تھا کہ اس کی رائے کو خاص اہمیت دی جائے گی۔ یہ بات اس لیے بھی درست مانی جا سکتی ہے کہ افسر بالا جیسا کہ اسے معلوم تھا 'اس کارروائی کو مزید جاری رکھنے کے حق میں نہیں تھا اور نہ اس کا افسر کے ساتھ رویہ ہی ہمدردانہ تھا۔"

مہم جو نے افسر کو غصے میں چیختے ہوئے سنا۔ اس نے بروقت نمدے کو مجرم کے منہ میں نہیں ٹھونسا تھا۔ متلی کی شدت سے اس نے آنکھیں بھینچ لیں اور قے کر دی۔ افسر نے بسرعت نمدے کو اس کے منہ سے نکالا اور اس کا سر گڑھے کی طرف موڑنے کی کوشش کی۔ تاہم دیر ہو چکی تھی۔ قے کا مواد مشین میں پھیل گیا۔

"ساری غلطی افسر اعلیٰ کی تھی۔" افسر نے بے خیالی میں سامنے پیتل کی سلاخ کو ہلاتے ہوئے چلا کر کہا "مشین ایک خنزیر خانے کی طرح گندی اور بدبودار ہے۔" کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس نے مہم جو پر اصل صورت حال واضح کرنے کی کوشش کی۔ "نئے لوگ بہت نازک مزاج ہیں۔ میں گھنٹوں افسر اعلیٰ سے مغز ماری کرتا رہا کہ مجرم کو سزا دینے سے پہلے پورا دن بھوکا رکھا جائے؟ انتظامیہ کی خواتین نے مجرم کو یہاں بھیجنے سے پہلے میٹھی گولیاں کھلا دیں۔ یہ ساری عمر بدبودار مچھلی پر گزر اوقات کرتا رہا اور اب اسے میٹھی گولیاں کھلائی جا رہی ہیں۔ میں اس کی مخالفت میں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ آخر انتظامیہ مجھے نیا نمدا کیوں نہیں لے کر دیتی جس کے لئے میں پچھلے تین مہینوں سے التجا کر رہا ہوں۔ ایسا نمدہ جسے پہلے ہی سینکڑوں افراد اپنے منہ میں لے اور اپنے آخر لمحوں میں چبا چکے ہوں' اسے منہ میں لیتے ہوئے کیا جی نہیں متلائے گا؟"

مجرم نے سر پیچھے گرا لیا۔ اب وہ پرسکون دکھائی دے رہا تھا۔ سپاہی مجرم کی قمیص سے مشین کو صاف کر رہا تھا۔ افسر مہم جو کی طرف مڑا جو کسی مبہم احساس کے تحت ایک قدم پیچھے ہٹ گیا۔ افسر نے اسے ہاتھ سے پکڑا اور ایک طرف لے چلا۔

"میں تخلیے میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں" اس نے کہا "کیا آپ چلیں گے؟"

"بیشک۔" مہم جو نے کہا اور جھکی ہوئی نگاہوں کے ساتھ ہمہ تن گوش ہو گیا۔

"اس وقت تعزیری طریقہ کار اور کارروائی کا اس بستی میں کوئی حامی موجود نہیں ہے۔ میں اس کا واحد حامی ہوں اور سابقہ اعلیٰ افسر کی روایت کا واحد امین بھی۔ میں اس طریقہ کار میں مزید اضافے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ میں نے اس کو اسی حالت میں قائم رکھنے کے لیے اپنی ساری توانائی صرف کر دی ہے۔

سابقہ اعلیٰ افسر کی زندگی میں یہ قصبہ اس کے طرف داروں سے بھرا ہوا تھا۔ اس کے ارادے کی مضبوطی بہت معمولی حد تک میرے اندر آئی ہیں۔ لیکن اصل میں اس کی طاقت کا ایک ایٹم بھی مجھے نہیں ملا۔ اب صورت یہ ہے کہ اس کے تمام طرف دار منظر سے غائب ہو چکے ہیں۔ اب بھی ان میں سے بہت سے باقی ہوں گے۔ لیکن وہ سامنے آنے پر تیار نہیں ہیں۔ اگر آپ کا آج کافی ہاؤس جانا ہو تو سنیئے گا عوامی رائے کیا ہے؟ آپ کو شائد مبہم آراء ہی سننے کو ملیں گی۔ لیکن موجودہ افسر بالا اور اس کی خواتین کے لیے یہ سب کچھ بے کار ہے۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں۔ افسر اعلیٰ اور اس عورت کے باعث، جس سے وہ از حد متاثر ہے کیا یہ شاہکار، یہ زندگی بھر کی کاوش (اس نے مشین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا) رائیگاں نہیں جا رہی ہے؟ کیا یہ سب کچھ ہونے دینا چاہیئے؟ لیکن اب یہ سب باتیں بے کار ہیں۔ محض ایک اعلان ہو گا اور منصف کے طور پر میری حیثیت ختم ہو جائے گی۔ افسر اعلیٰ کے دفتر میں اجلاس ہو رہے ہیں اور مجھے ان میں مدعو نہیں کیا جاتا۔ آپ کے آج یہاں آنے میں بھی مجھے ان کی کوئی چال معلوم ہوتی ہے۔ وہ بزدل ہیں اور ایک اجنبی کو آڑ کے طور پر استعمال کرنا چاہتے ہیں۔

ماضی میں تعزیری کارروائی کتنے مختلف انداز میں ہوتی تھی۔ تقریب سے ایک روز پہلے ہی وادی لوگوں سے کھچا کھچ بھر جاتی۔ وہ دور دور سے یہ تماشہ دیکھنے آتے۔ صبح سویرے افسر اعلیٰ اپنی عورتوں کے ساتھ جلوہ افروز ہوتا۔ شہنائیاں سارے میں گونج اٹھتیں۔ میں اطلاع دیتا کہ تیاری مکمل ہے۔ افسران کا اجتماع، جس میں غیر حاضر ہونے کی کبھی کسی کو جرات نہیں ہوئی، مشین کے گرد اکٹھا ہو جاتا۔ بید کی کرسیوں کا ڈھیر اس ابنوہ کی نہایت مختصر باقیات میں سے ایک ہے۔ مشین بھی نئی، صاف اور چمکدار تھی۔ ہر سزا کے موقع پر مجھے فالتو پرزے فراہم کئے جاتے۔ سینکڑوں تماشائیوں کے سامنے، جو اپنے پنجوں کے بل ممکنہ حد تک اونچا ہونے کی کوشش کرتے، افسر اعلیٰ بذات خود مجرم کو سیراون کے نیچے لٹاتا۔ آج جو کام ایک سپاہی انجام دیتا ہے تب وہ میرے ذمہ تھا۔ ایک امیر مجلس کا کام۔ اور یہ میرے لئے اعزاز تھا۔ پھر سزا شروع ہوتی۔ کوئی غیر موافق آواز مشین کے کام میں مخل نہ ہوتی۔ کچھ تو اسے دیکھنے کی بھی پرواہ نہ کرتے اور آنکھیں بند کر کے ریت پر لیٹ جاتے۔ انھیں یقین ہوتا کہ اب عدل ہو گا۔ گہرے سکوت میں مجرم کی آہوں کے سوا جو منہ میں ٹھنسے ڈھاٹے کے سبب بڑبڑاہٹ آمیز ہوتیں، اور کچھ سنائی نہ دیتا۔ اب اس مشین میں اتنا زور نہیں رہا کہ کسی مجرم کو اتنا اونچا کراہنے پر مجبور کرے کہ منہ میں ٹھنسے نمدے کے باوجود اس میں سے بڑبڑاہٹ بلند ہو۔ ان دنوں لکھنے والی سوئیوں سے خاص طرح کا تیزابی محلول رستا تھا جس کے استعمال کی اب ہمیں ممانعت ہے۔ خیر چھٹا گھنٹہ شروع ہوتا۔ ممکن ہی نہیں تھا کہ کسی کی اس منظر کو قریب سے مشاہدہ کرنے کی درخواست قبول کی جائے۔ افسر اعلیٰ خاص حکمت کے تحت یہ فرمان جاری کرتا کہ

بچوں کو ترجیح دی جائے۔ مجھے اپنے منصب کی رعایت سے اسے دیکھنے کی سہولت حاصل تھی۔ اکثر اوقات کسی چھوٹے بچے کو بازو میں اٹھا کر میں آگے ہو جاتا۔ کیسے ہم مجرم کے چہرے پر تبدیلی ہیئت کے منظر میں محو ہوتے۔ کیسے ہمارے رخسار اس عدل کی افشانی سے بھیگ جاتے جس کا مظاہرہ وہاں ہوتا تھا۔ کیا خوب زمانے تھے!"

فرط جذبات میں وہ قطعی فراموش کر چکا تھا کہ کسی سے مخاطب ہے۔ اس نے مہم جو کو اپنی آغوش میں لیا اور سر اس کے شانے پر رکھ دیا۔ مہم جو شدید گھبراہٹ کے ساتھ مضطربانہ افسر کے سر سے پرے دیکھ رہا تھا۔ سپاہی صفائی کا کام مکمل کر چکا اور تسلے میں ایک ڈھونگے سے چاول کی پتلی کھچڑی انڈیل رہا تھا۔ مجرم جو بھوک سے بے حال تھا' نے سپاہی کو کھچڑی انڈیلتے دیکھا تو اپنی زبان چاول تک پہنچانے کی کوشش کرنے لگا۔ سپاہی نے اسے واپس دھکیلا۔ کیونکہ کھچڑی اگلے ایک گھنٹے تک کی خوراک تھی۔ لیکن یہ بات نہایت غیر مناسب تھی کہ دوسرے تک پہنچنے سے پہلے سپاہی اپنے میلے ہاتھ تسلے میں ڈالے خود ہی کھچڑی کھا رہا تھا۔ افسر نے اپنے حواس مجتمع کیے۔

"میں آپ کو پریشان کرنا نہیں چاہتا" افسر بولا "میں جانتا ہوں کہ گزرے ہوئے دنوں کو اب معتبر ثابت کرنا ممکن نہیں ہے۔ خیر مشین کام کر رہی ہے اور اپنے طور پر تا حال موثر ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ اس وادی میں تنہا کھڑی رہتی ہے' یہ موثر ہے۔ اب بھی لاش آخر میں خود بخود نیچے گڑھے میں جا گرتی ہے۔ حالانکہ اس کے گرد حسب سابق مکھیوں کی طرح سینکڑوں لوگ جمع نہیں ہوتے۔ ان دنوں ہمیں گڑھے کے گرد مضبوط جنگلہ لگانا پڑتا تھا۔ اب تو اسے اکھاڑے گئے بھی بہت عرصہ بیت گیا ہے۔"

مہم جو چہرے کو افسر کی طرف سے موڑے بلا مقصد ہی ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ افسر کو گمان ہوا شاید وہ وادی کی وسعت کا جائزہ لے رہا ہے۔ اس نے اسے ہاتھوں سے پکڑا اور موڑ کر اپنے سامنے لایا اور پوچھا "کیا آپ کو اس صورتحال پر ندامت محسوس ہو رہی ہے؟"

مہم جو نے کوئی جواب نہیں دیا۔ افسر نے کچھ دیر اسے خاموشی سے تکا۔ ٹانگوں کو پھیلائے' ہاتھوں کو کولھوں پر رکھے' وہ ساکت کھڑا زمین کو گھور رہا تھا۔ پھر پر اعتماد مسکراہٹ کے ساتھ مہم جو کو دیکھا اور کہا "جب افسر اعلیٰ نے آپ کو یہاں مدعو کیا تو میں آپ کے نزدیک ہی کھڑا تھا۔ میں نے اسے آپ کو دعوت دیتے ہوئے سنا تھا۔ میں اسے اچھی طرح جانتا ہوں۔ مجھے فوراً اندازہ ہو گیا کہ وہ کیا چاہتا تھا؟ وہ اتنا بااختیار ہے کہ میرے خلاف کچھ بھی کر سکتا ہے۔ لیکن اس میں اتنی جرات نہیں ہے۔ وہ آپ کی رائے کو میرے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے۔ ایک گراں قدر اجنبی کی رائے۔ اس نے بڑی احتیاط سے یہ سارا منصوبہ بنایا ہے۔ اس خطے پر یہ آپ کا دوسرا دن ہے۔ آپ سابقہ افسر اعلیٰ اور ان کے کام کے طریقہ کار

سے واقف نہیں ہیں۔ آپ یورپی انداز فکر سے خوگر ہیں۔ شاید آپ اصولی طور پر سزائے موت ہی کے خلاف ہوں اور خصوصی طور پر موت دینے والے ان میکانکی آلات کے۔ آپ خود دیکھیں گے کہ اس تعزیری کارروائی کو عوام کی حمایت حاصل نہیں ہے۔ یہ محض ایک ادنیٰ تقریب ہے جو ایک پرانی اور گھسی ہوئی مشین کی ہمراہی میں منعقد ہو رہی ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر زیادہ قرین قیاس بات یہ ہے (جیسا خود اعلیٰ افسر بھی چاہتا ہے) کہ آپ میرے طریقہ کار کو یکسر رد کر دیں گے۔ بالفرض اگر آپ ایسا کرتے ہیں تو آپ پھر بھی حقیقت کو نہیں چھپائیں گے۔ میں افسر اعلیٰ کے نقطہ نظر سے بات کر رہا ہوں۔ آپ اپنے خوب گتھے ہوئے نتائج پر اعتماد کرنے والے شخص ہیں۔ بالکل درست۔ آپ نے بہت سے لوگوں کے عجیب رویوں کو دیکھا اور انہیں سمجھنا سیکھا ہے۔ سو امید ہے آپ ہمارے طریقہ کار کے خلاف کوئی سخت رائے قائم نہیں کریں گے جیسا آپ خود اپنے ملک میں ایسے کسی اقدام کے بارے میں سوچتے ہوں گے۔ افسر اعلیٰ کو اس سے کوئی غرض نہیں ہے۔ اس کے لیے ایک رسمی حتیٰ کہ ایک غیر محتاط رائے بھی کافی ہوگی۔ اسے حقیقی خیالات کی نمائندگی کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ بس اس حد تک ہی وہ آپ کو سنے گا جس سے اس کا مقصد پورا ہو جائے۔ وہ آپ کو کائیاں سوالات سے مشتعل کرنے کی کوشش کرے گا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اس کی عورتیں آپ کے گرد بیٹھ جائیں گی اور آپ کو کچھ ایسی بات کہیں گی جیسے یہ کہ ہمارے ملک میں تعزیری کارروائی مختلف انداز میں ہوتی ہے یا ہمارے ملک میں قیدی کو سزا دینے سے پہلے تفتیش کی جاتی ہے یا قرون وسطیٰ کے بعد سے ہم نے تشدد کی روایت ختم کر دی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ بیانات اتنے بے ضرر ہیں کہ میرے طریقہ کار پر کوئی رائے ظاہر نہیں کرتے۔ افسر اعلیٰ بھلا ان بیانات پر کیا ردعمل ظاہر کرے گا؟ میں اسے تصور کر سکتا ہوں۔ ہمارے محترم افسر اعلیٰ دفعتاً اپنی کرسی پرے سرکائیں گے اور بالکنی کی طرف بڑھیں گے۔ لیکن میں دیکھ سکتا ہوں کہ اس کی عورتیں بھی اس کے پیچھے پیچھے ہوں گی۔ میں اس کی آواز سن سکتا ہوں۔ عورتیں اسے طوفانی آواز کہتی ہیں۔ وہ کچھ یوں کہے گا کہ ایک معروف مغربی سراغ رساں، جنھیں دنیا کے تمام ملکوں میں تعزیری کارروائی کا مشاہدہ کرنے کے لئے بھیجا گیا ہے، نے عدل قائم کرنے کی ہماری قدیم روایت کو غیر انسانی قرار دیا ہے۔ ایسی اہم شخصیت سے یہ رائے ملنے کے بعد میرے لئے ممکن نہیں رہتا کہ اس کارروائی کو مزید جاری رکھنے کی اجازت دوں۔ سو آج سے میں فیصلہ کرتا ہوں کہ۔۔۔۔ یا یہ ایسی ہی کوئی بات ہوگی۔ ہو سکتا ہے آپ دخل اندازی کریں کہ آپ نے ایسی کوئی بات نہیں کی اور یہ کہ آپ نے میرے طریقہ کار کو غیر انسانی قرار نہیں دیا۔ بلکہ اس کے برعکس اپنے عمیق تجربے سے آپ نے سیکھا ہے کہ یہ انتہائی نفیس اور انسانی وقار کے عین مطابق ہے۔ اور یہ بھی کہ آپ اس مشین کے معترف ہیں۔ لیکن تب بہت دیر ہو چکی ہوگی۔ آپ بالکنی پر ہی نہیں پہنچ پائیں گے۔ وہاں

عورتوں کا جم غفیر ہوگا جو آپ کی توجہ اپنی جانب منعطف کرنے کی کوشش کرے گا۔آپ چلانا چاہیں گے۔ لیکن ایک عورت کا ہاتھ آپ کے ہونٹوں پر آجائے گا اور میری اور سابقہ افسر اعلیٰ کی ساری محنت اکارت چلی جائے گی۔''

مہم جو نے اپنی مسکراہٹ کو دبایا۔اس نے نرمی سے کہا'' آپ نے میری حیثیت کا غلط اندازہ لگایا ہے۔افسر اعلیٰ نے میرے سفارشی خطوط پڑھے ہیں۔وہ جانتا ہے کہ میں تعزیری کارروائی کے تجزیے کا ماہر نہیں ہوں۔ بالفرض اگر مجھ سے رائے مانگی گئی تو یہ بالکل ایک عمومی رائے ہوگی جو ایک عام شخص کی رائے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔کم از کم افسر اعلیٰ کی رائے سے کم ہی موثر ہوگی جو، جیسا کہ میں سمجھ پایا ہوں، اس قتل گاہ میں اعلیٰ اور وسیع اختیارات رکھتا ہے۔اگر آپ کے طریقہ کار سے متعلق اس کی رائے اچھی نہیں ہے جیسا کہ آپ کو یقین ہے تو مجھے خدشہ ہے کہ آپ کی روایت کا اختتام یقینی ہے اور اس مقصد کے لئے اسے میری کسی ہمدردانہ رائے کی ضرورت نہیں ہے۔''

کیا واقعی یہ بات افسر کے پلے پڑی تھی؟ نہیں وہ کچھ بھی نہیں سمجھا تھا۔اس نے پرجوش انداز میں سر ہلایا۔سرسری طور پر ایک طرف کھڑے مجرم اور سپاہی کو دیکھا۔وہ دونوں چاولوں کی کھچڑی پر ٹوٹے پڑے تھے۔پھر مہم جو کے قریب آیا اور اس کے چہرے کو دیکھے بغیر اس کے کوٹ پر کسی جگہ اپنی نگاہ جما کر مدہم آواز میں بولا'' آپ افسر اعلیٰ کو نہیں جانتے۔لیکن میرا یقین کیجئے۔میں نے یہاں آپ کے اثر ونفوذ کا غلط اندازہ نہیں لگایا۔جب میں نے سنا کہ آپ بہ نفس نفیس اس کارروائی کو دیکھنے تشریف لا رہے ہیں تو مجھے بہت مسرت ہوئی۔افسر اعلیٰ نے یہ سارا اہتمام مجھے زد پہنچانے کے لئے کیا ہے۔لیکن میں صورتحال کو اپنے حق میں بدل دوں گا۔آپ اس کارروائی کا نظارہ کرنے والوں کی سرگوشیوں اور مشتبہ نگاہوں سے پریشان ہونے کے بجائے' جن سے احتراز ممکن نہیں ہے' یہاں میری معروضات سن رہے اور اطمینان سے سارے عمل کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔یقیناً آپ اپنی رائے قائم کر چکے ہوں گے۔بالفرض اگر آپ کے ذہن میں کچھ قابل وضاحت سوالات موجود ہیں تو اس کارروائی کو دیکھنے بعد وہ باقی نہ رہیں گے۔آپ سے استدعا ہے کہ افسر اعلیٰ کے خلاف میری مدد فرمائیں۔''

مہم جو نے اسے ٹوک دیا اور کہا'' میں ایسا کیسے کر سکتا ہوں؟ ناممکن ہے۔میں نہ آپ کی کوئی مدد کر سکتا ہوں' نہ آپ کو کوئی گزند پہنچا سکتا ہوں۔''

''ہاں آپ ایسا کر سکتے ہیں۔''افسر نے کہا۔مہم جو نے واضح طور پر دیکھا کہ افسر نے اپنی مٹھیاں بھینچ لی تھیں'' ہاں آپ کر سکتے ہیں۔''افسر نے زیادہ اصرار کے ساتھ کہا'' میرے ذہن میں ایک منصوبہ ہے جو ضرور کامیاب ہوگا۔آپ سمجھتے ہیں کہ آپ کی حیثیت کمزور ہے۔میں جانتا ہوں کہ ایسا نہیں ہے۔

بالفرض یہ مان لیا جائے کہ وہی سچ ہے جو آپ سوچتے ہیں تو پھر بھی روایت کو محفوظ رکھنے کی خاطر یہ ضروری نہیں رہتا کہ آپ کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔ آپ غور سے میرا منصوبہ سنئے۔ پہلی بات جو بہت ضروری ہے وہ یہ ہے کہ آپ اس کارروائی سے متعلق اپنی رائے دینے سے ممکنہ حد تک احتراز کریں۔ جب تک براہ راست آپ سے نہ پوچھا جائے' آپ خاموشی اختیار کریں' یا اگر کچھ کہیں بھی تو کوئی مختصر اور رسمی بات کریں۔ مثلاً یہ رائے دیں کہ آپ اس معاملے پر گفتگو نہیں کرنا چاہتے کیونکہ اس طرح آپ تحمل کا دامن چھوڑ بیٹھیں گے یا یہ کہ اگر آپ نے کچھ کہا تو وہ ضرور تلخ ہوگا۔

میں نے آپ سے یہ نہیں کہا کہ آپ جھوٹ بولیں۔ آپ مختصر جوابات دیں۔ جیسے یہ کہ 'ہاں میں نے تعزیری کارروائی دیکھی ہے یا ہاں مجھے اس بارے میں تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے۔ بس ایسی ہی کچھ باتیں۔ اس بات کا قوی امکان موجود ہے کہ اس طرح آپ خود کو کسی دباؤ کے زیر اثر آنے سے بچالیں گے۔ وہ آپ کے الفاظ سے اپنی منشا کے مطابق غلط مفہوم اخذ کرنے کی کوشش کرے گا۔ انتظامیہ کے دفتر میں تمام افسران کا ایک بڑا اجلاس ہوگا۔ افسر اعلیٰ خود صدارت کرے گا۔ اسے یہ کمال حاصل ہے کہ وہ ایسے اجلاسوں کو عوامی تقریبات میں بدل دیتا ہے۔ اس نے غلام گردش تعمیر کی ہے جو ہمیشہ تماشائیوں سے کھچا کھچ بھری رہتی ہے۔ مجھے چار و ناچار ان اجلاسوں میں شرکت کرنا پڑتی ہے۔ چاہے کچھ بھی ہو' آپ کو اجلاس میں مدعو کیا جائے گا۔ اگر آپ میرے مشورے کے مطابق عمل کریں تو دعوت نامہ فوری التماس میں بدل جائے گا۔ بالفرض اگر چند پراسرار وجوہات کی بناء پر آپ کو مدعو نہیں کیا جاتا تو آپ خود اس کا تقاضا کریں۔ آپ کو وہاں بلالیا جائے گا۔ کل آپ افسر اعلیٰ کے دفتر میں اس کی خواتین کے ساتھ براجمان ہوں گے۔ آپ کی موجودگی کا یقین کرنے کے بعد وہ اوپر دیکھتا رہے گا۔ وہاں ہونے والے متعدد سطحی اور مضحکہ خیز وقوعات کے بعد' جنھیں صرف حاضرین کو متاثر کرنے کے لئے رونما کیا جاتا ہے' محض سرسری انداز میں ہمارے تعزیری طریقہ کار کو موضوع بحث بنایا جائے گا۔ اگر افسر اعلیٰ خود یہ معاملہ نہیں چھیڑتا یا ایسا کرنے میں سستی برتتا ہے تو میں خود ہی کوئی ایسا اشارہ دوں گا۔ میں کھڑا ہو جاؤں گا اور انہیں اطلاع دوں گا کہ سزا دی جا چکی ہے۔

یہ ایک مختصر سا بیان ہوگا۔ ایسا بیان گو غیر اہم ہے لیکن میں ایسا ہی کروں گا۔ افسر اعلیٰ ہمیشہ کی طرح میٹھی مسکراہٹ کے ساتھ میرا شکریہ ادا کرے گا۔ پھر وہ خود کو روک نہیں پائے گا۔ وہ اس موقع کو استعمال کرے گا۔ 'اطلاع مل چکی ہے' وہ کچھ یوں کہے گا۔ یا اس سے ملتے جلتے الفاظ ہوں گے کہ 'آج سزا دی گئی ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ ایک معروف مہم جو نے سزا کا مشاہدہ کیا ہے جن کی یہاں آمد ہمارے قصبے کے لئے بہت بڑا اعزاز ہے۔ اس اجلاس میں ان کی موجودگی اس موقع کی اہمیت کو دو چند کرتی ہے۔

کیا ہمیں ان سے درخواست نہیں کرنی چاہئے کہ وہ سزا کے ہمارے روایتی قواعد اور ان پر عمل درآمد کے طریقہ کار پر اپنی رائے کا اظہار کریں؟' قدرتی طور پر عوام اس بات سے اتفاق کے اظہار کے طور پر پُر جوش انداز میں تالیاں پیٹیں گے۔

'افسر اعلیٰ آپ کے سامنے جھکے گا اور کہے گا "یہاں موجود افراد کی طرف سے میں آپ سے درخواست کرتا ہوں۔" آپ اٹھ کر سامنے آ جائیں گے۔ اپنے ہاتھ ایسی جگہ رکھیئے گا جہاں سبھی دیکھ سکیں۔ بصورت دیگر خواتین اسے پکڑ لیں گی اور آپ کی انگلیاں دبائیں گی۔ آپ کچھ بھی کہہ سکتے ہیں۔ معلوم نہیں میں کیسے اس لمحے کے انتظار کا کرب سہہ پاؤں گا۔ اپنے خطاب کے دوران خود کو ہر طرح کے دباؤ سے آزاد رکھنے کی کوشش کریں اور باآواز بلند سچ بیان کیجئے۔ نشست کے آگے جھک کر چلایئے...... ہاں بے شک چلا کر حتمی اور غیر متزلزل رائے دیجئے۔ شاید آپ ایسا نہیں کرنا چاہیں گے۔ یہ آپ کے مزاج کے موافق نہیں ہے۔ آپ کے ملک میں لوگ شاید ایسے موقعوں پر مختلف رویہ ظاہر کرتے ہوں گے۔ خیر یہی ٹھیک ہے۔ یوں بھی ہمارا مقصد پورا ہو سکتا ہے۔

آپ کھڑے بھی مت ہوں۔ بس چند الفاظ کہیں۔ چاہے سرگوشی میں، لیکن جسے نیچے کھڑے افسران سن سکیں۔ اتنا کہنا ہی کافی ہوگا۔ آپ کو یہ کہنے کی بھی ضرورت نہیں کہ عوام میں اس سزا کی طرف داری کا رجحان کم ہے۔ یا چیختے پہیے، شکستہ پٹے اور غلیظ نمدے کے ڈھانٹے کا ذکر کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ میں سب خود سنبھال لوں گا۔ آپ یقین کیجئے اگر میری الزام تراشی سے وہ کانفرنس ہال سے بھاگ نہ گیا تو ضرور میں اسے اپنے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دوں گا۔' سابقہ افسر اعلیٰ میں آپ کا عاجز خادم ہوں۔' یہ ہے میرا منصوبہ۔ کیا اسے کامیاب بنانے میں آپ میرا ساتھ دیں گے۔ بے شک آپ میرا ساتھ دیں گے۔ اس سے بڑھ کر آپ کیا چاہیں گے؟"

افسر نے مہم جو کو دونوں بازوؤں سے پکڑا اور گہرے سانس لیتے ہوئے اس کے چہرے پر اپنی نگاہیں جما دیں۔ اس نے آخری جملہ بلند آواز میں چیخ کر کہا کہ سپاہی اور مجرم دونوں تھرا گئے۔ انہیں کوئی ایک لفظ بھی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔ انہوں نے کھانا موقوف کر دیا اور منہ میں موجود نوالے کو چباتے ہوئے مہم جو کو دیکھنے لگے۔ آغاز گفتگو ہی سے مہم جو نے بین طور پر طے کر لیا تھا کہ اسے کیا جواب دینا ہے۔ اسے زندگی میں متعدد بار ایسے حالات کا تجربہ ہوا تھا۔ وہ کسی ابہام کا شکار نہیں تھا۔ وہ ایک معزز اور نڈر انسان تھا۔ سپاہی اور مجرم کو اپنی طرف دیکھتے ہوئے پا کر اسے کچھ ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوئی۔

بس ایک لحظہ ٹھہر کر اس نے وہی کچھ کہا جو وہ کہنا چاہتا تھا "نہیں۔" افسر نے کئی مرتبہ اپنی آنکھیں جھپکائیں۔ "کیا آپ چاہیں گے کہ میں اپنی بات کی وضاحت کروں۔" مہم جو نے کہا۔ افسر نے کوئی لفظ

کہے بغیر اثبات میں سر ہلایا۔

''میں اس تعزیری کارروائی کی حمایت نہیں کرتا''، مہم جو نے کہا'' آپ کے مجھے اعتماد میں لینے سے بھی پہلے میں اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا۔ میں یہ سوچ رہا تھا کہ کیا یہاں دخل در معقولات کرنا میرا فرض ہے اور کیا میری مداخلت سے صورت حال میں تبدیلی کا کوئی معمولی امکان موجود ہے۔ تب مجھے سمجھ میں آیا کہ مجھے کس سے رجوع کرنا چاہئے' بلاشبہ افسر اعلیٰ سے۔ آپ نے میری اس فیصلے تک پہنچنے میں مدد کی ہے۔ میں آپ کی اس روایت سے مخلصانہ وابستگی سے متاثر ہوا ہوں۔ گو یہ بات میری رائے پر اثر انداز نہیں ہو سکتی ہے۔''

افسر خاموش کھڑا رہا۔ پھر مشین کی طرف مڑا۔ پیتل کی ایک سلاخ اٹھائی اور کچھ پیچھے جھکتے ہوئے ڈیزائنر کا بغور جائزہ لیا۔ جیسے یقین کرنا چاہتا ہو کہ یہ درست حالت میں ہے۔ معلوم ہوتا تھا سپاہی اور مجرم دونوں اصل معاملہ کی تہہ تک پہنچ گئے تھے۔ مجرم سپاہی کو کچھ اشارے کر رہا تھا لیکن کسے ہوئے پٹوں میں اسے ہر حرکت دشوار معلوم ہو رہی تھی۔ سپاہی اس پر جھکا ہوا تھا۔ مجرم نے اس کے کان میں کچھ سرگوشی کی۔ سپاہی نے اثبات میں سر ہلایا۔

مہم جو افسر تک گیا اور بولا'' آپ نہیں سمجھ سکے کہ میرا مطلب کیا تھا۔ میں افسر اعلیٰ سے اس تعزیری عمل سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کروں گا لیکن عوامی اجتماع میں نہیں بلکہ تخلیئے میں۔ نہ ہی میرے پاس اتنا وقت ہے کہ میں کسی اجلاس میں شرکت کر سکوں۔ میں کل علی الصبح یہاں سے چلا جاؤں گا یا کم از کم اپنے جہاز میں سوار ہو چکا ہوں گا۔''

معلوم ہوتا تھا' افسر نے اس کی کوئی بات نہیں سنی'' تو آپ کو یہ طریقہ کار معقول نہیں لگا۔'' اس نے جیسے اپنے آپ ہی سے سوال کیا اور مسکرایا جیسے پختہ کار انسان کسی طفلانہ غیر معقولیت پر مسکراتا اور اپنے تفکر کو مسکراہٹ کی آڑ میں چھپا لیتا ہے۔

''تو پھر وقت آ گیا ہے۔'' آخر اس نے کہا اور معاً چمکتی ہوئی آنکھوں سے مہم جو کو دیکھا جس میں پختہ ارادے کی جھلک موجود تھی۔

''کیسا وقت؟'' مہم جو نے بے چینی سے پوچھا۔ افسر نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''تم آزاد ہو۔'' افسر نے مجرم سے مقامی زبان میں کہا۔ فوری طور پر اس شخص کو یقین نہ آیا'' ہاں تمہیں آزاد کیا جاتا ہے۔'' افسر نے اپنی بات دہرائی۔ پہلی بار مجرم کے چہرے پر حقیقی جذبے کی چمک ابھری۔ کیا واقعی یہ سچ ہے؟ کیا یہ محض افسر کی متلون مزاجی کا ایک رنگ تو نہیں ہے جو ابھی بدل جائے گا؟ کیا اجنبی مہم جو نے اس سے درخواست کی تھی؟ یہ سب کیا تھا؟ اس کے چہرے سے یہ سارے سوالات پڑھے جا سکتے تھے۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک قائم نہیں رہی۔ یہ جو کچھ بھی ہو' اگر واقعی ایسا ہے تو اسے

آزاد ہو جانا چاہئے۔ اس نے سیراون میں خود کو آزاد کرنے کے لیے ہاتھ پیر مارے۔

''تم ان پٹیوں کو توڑ دو گے۔'' افسر چلایا۔ ''خاموش لیٹے رہو۔ ہم ابھی کھولتے ہیں۔'' پھر سپاہی کو مدد کا اشارہ کر کے وہ اسے کھولنے لگا۔ مجرم بغیر بولے آپ ہی آپ ہنسا۔ کبھی چہرہ بائیں جانب افسر کی طرف موڑ لیتا۔ کبھی دائیں جانب سپاہی کی طرف اور کبھی مہم جو کی طرف۔

''اسے باہر نکالو۔'' افسر نے حکم دیا۔ سیراون کی وجہ سے اس عمل میں احتیاط ضروری تھی۔ مجرم اپنے اتاولے پن کی وجہ سے اپنی کمر زخمی کر چکا تھا۔ اس کے بعد افسر نے اسے قریب قریب فراموش کر دیا۔ وہ مہم جو کے پاس واپس گیا۔ اپنا وہی مختصر چرمی تھیلا نکالا۔ اس میں کاغذوں کو کھنگالا اور ایک کاغذ باہر نکالتے ہوئے مہم جو کو دکھایا اور کہا ''اسے پڑھیے۔'' وہ بولا۔

''میں نہیں پڑھ سکتا۔'' مہم جو نے جواب دیا۔ ''میں آپ کو بتا چکا ہوں کہ مجھ سے یہ تحریر نہیں پڑھی جا سکی۔''

''اسے غور سے دیکھیے۔'' افسر نے کہا اور مہم جو کے قریب آ گیا تا کہ اسے پڑھنے میں دقت نہ ہو۔ وہ پھر بھی کچھ نہ پڑھ سکا تو اسے پڑھنے میں سہولت دینے کے لئے اپنی چھوٹی انگشت کو کاغذ کی سطح سے کچھ فاصلے پر رکھتے ہوئے، جیسے چھونے سے تحریر شکستہ ہونے کا خدشہ تھا، ایک خاص لفظ پر ٹھہرا لیا۔ مہم جو نے افسر کی خوشنودی کی خاطر پڑھنے کی کوشش کی لیکن وہ کچھ نہ سمجھ پایا۔ افسر نے حروف تہجی الگ الگ کر کے ادا کئے اور پھر تمام الفاظ پڑھے۔ ''عدل کرو۔ یہی لکھا ہے۔ اب آپ اس کو پڑھ سکیں گے۔'' مہم جو مزید آگے جھک گیا جس سے افسر کو خدشہ محسوس ہوا کہ وہ تحریر کو چھو لے گا۔ اس نے کاغذ مزید پرے ہٹا لیا۔ مہم جو خاموش رہا۔ واضح تھا کہ وہ ہنوز کچھ نہیں پڑھ سکا تھا۔

''عدل کرو! یہی لکھا ہے۔'' افسر نے پھر سے کہا۔

''شاید یہی لکھا ہو۔'' مہم جو نے کہا ''مجھے آپ پر اعتماد کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔''

''ٹھیک ہے۔'' افسر نے کسی حد تک مطمئن ہوتے ہوئے کہا۔ وہ کاغذ کے ٹکڑے کو ساتھ لیے زینے پر چڑھ گیا۔ بہت احتیاط کے ساتھ اس نے اسے ڈیزائنر کے اندر رکھا۔ معلوم ہوتا تھا وہ تمام کھانچے دار پہیوں کی ترکیب بدل رہا تھا۔ یہ ایک دقت طلب کام تھا۔ وہاں بہت چھوٹے پہیے بھی تھے۔ کبھی کبھار افسر کا سر مکمل طور پر ڈیزائنر کے اندر غائب ہو جاتا۔ مہم جو نیچے کھڑا مخل ہوئے بغیر اس کارروائی کا بغور مشاہدہ کر رہا تھا۔ اس کی گردن اکڑ گئی اور آنکھیں آسمان پر چمکتے سورج کی شعاعوں سے بھنچ گئی تھیں۔

مجرم اور سپاہی اپنے کام میں جتے ہوئے تھے۔ سپاہی نے گڑھے سے مجرم کی قمیص اور پاجامے کو سنگین کی نوک سے باہر نکالا۔ قمیص کراہت انگیز حد تک غلاظت میں لتھڑی ہوئی تھی۔ اس نے اسے بالٹی

میں پانی سے دھویا۔ مجرم نے قمیص اور پاجامہ پہن لیا تو سپاہی اور وہ دونوں قہقہہ مار کر ہنسے۔ لباس پشت سے چاک تھا۔ جیسے یہ فرض کرتے ہوئے کہ وہ سپاہی کو محظوظ کرے، مجرم اس کے سامنے کٹے پھٹے لباس میں اپنے قدموں پر پھرکی کی طرح گھومنے لگا۔ سپاہی ہنستے ہوئے زمین پر گھٹنے مار کر لوٹنے لگا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ دو معزز افراد کی موجودگی کے پیش نظر اپنی ہنسی کو دبانے کی کوشش بھی کر رہے تھے۔

خود ہی سارا کام کرنے کے بعد افسر نے مسکراتے ہوئے مشین کے پرزوں کا ایک بار پھر تفصیلی جائزہ لیا۔ ڈیزائنر کا ڈھکنا بند کیا جواب تک کھلا ہوا تھا۔ پھر وہ نیچے کودا۔ پہلے گڑھے اور پھر مجرم کو دیکھا۔ یہ اطمینان کرنے کے بعد کہ کپڑے گڑھے میں سے نکال لئے گئے تھے، وہ ہاتھ دھونے کے لئے پانی کی بالٹی تک گیا۔ اسے غلاظت سے بھرا ہوا دیکھ کر اس کے چہرے پر ناگواری کی شکنیں ابھریں۔ اس نے اپنے ہاتھوں کو ریت میں گھسیڑ دیا۔ ہاتھ صاف کرنے کا یہ متبادل طریقہ اسے پسند نہیں تھا۔ لیکن اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں تھا۔ وہ اپنی سرکاری جیکٹ کے بٹن کھولنے لگا۔ ایسا کرتے ہوئے دونوں نسوانی رومال، جنھیں اس نے کالر کے نیچے جما رکھا تھا، اس کے ہاتھوں میں آن گرے۔

''یہ تمہارے ہیں۔'' اس نے کہا اور رومال مجرم کی طرف اچھال دی۔ پھر مہم جو کو وضاحت کرتے ہوئے کہا ''یہ خواتین نے اسے تحفتاً دیئے تھے۔'' پھر محبت کے ساتھ انگلیوں کو جیکٹ پر لگی جھالر پر پھیرا اور پھندے کو چھوا۔ لیکن یہ اہتمام اور لگاؤ تب بناوٹی معلوم ہوا کہ اس نے کپڑے اتارتے ہی انہیں جھٹکے سے گڑھے میں پھینک دیا۔ وردی کا آخری حصہ اس کی مختصر تلوار اور پیٹی تھی۔ اس نے نیام سے تلوار نکالی۔ اسے توڑا۔ پھر ٹکڑوں کو اکٹھا کیا۔ پیٹی اور نیام کو اٹھایا اور یوں نفرت کے ساتھ انھیں گڑھے میں پھینکا کہ ان کے زمین سے ٹکرانے کی آواز پیدا ہوئی۔

اب وہ بالکل برہنہ تھا۔ مہم جو اپنے ہونٹ کاٹ کر رہا تھا۔ وہ خاموش تھا اور جانتا تھا کہ کیا ہو رہا تھا؟ لیکن وہ افسر کو کسی کام سے روکنے کا مجاز نہیں تھا۔ اگر یہ تعزیری طریقہ کار، جو افسر کو بہت مرغوب تھا، اپنے اختتام کو پہنچ رہا تھا تو یہ ممکنہ طور پر خود اسی کی دخل اندازی کے باعث ہو رہا تھا۔ افسر جو کچھ کر رہا تھا، درست ہی تھا۔ ایسی صورتحال میں مہم جو اس کے لیے کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ سپاہی اور مجرم ابتدا انہیں سمجھ پائے کہ کیا ہو رہا تھا۔ بلکہ شروع میں تو انھوں نے اس طرف دیکھا بھی نہیں۔ مجرم رومال واپس ملنے پر شاداں تھا۔ تاہم اس کی خوشی زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکی۔ سپاہی نے فوری اور غیر متوقع جھٹکے سے انہیں اس سے چھین لیا۔ مجرم انہیں پیٹی کے نیچے سے کھینچنے کی کوشش کر رہا تھا جہاں سپاہی نے انہیں اڑس رکھا تھا۔ سپاہی مزاحم تھا۔ وہ آپس میں گتھم گتھا ہو رہے تھے۔

افسر کے مکمل برہنہ ہو جانے پر وہ اس کی جانب متوجہ ہوئے۔ خاص طور پر مجرم اس خیال سے

ششدر معلوم ہوتا تھا کہ کچھ بڑی تبدیلی ہونے والی ہے۔ جو کچھ اس کے ساتھ ہونے جا رہا تھا وہ اب افسر کے ساتھ ہوگا۔ شائد یہی اختتام ہے۔ ظاہر ہے اجنبی مہم جو نے ہی اس تبدیلی کا فرمان جاری کیا تھا۔ یہ ایک انتقامی کارروائی تھی۔ ایک کشادہ اور خاموش مسکراہٹ اس کے چہرے پر آ کر ٹھہر گئی تھی۔

افسر مشین کی طرف مڑا۔ یہ بات پہلے سے تسلیم شدہ تھی کہ وہ مشین کو بہتر طور پر جانتا ہے۔ لیکن اب یہ بات بجائے خود ایک معمہ تھی کہ وہ کیسے اسے چلائے گا۔ اس نے محض سیراون کو چھوا تو وہ پہلے بلند ہوئی اور پھر کئی ایک مرتبہ نیچے آ گئی۔ حتیٰ کہ اس کے موافق بلندی پر آ کر ٹھہر گئی۔ اس نے بستر کو چھوا اور وہ مرتعش ہو گیا۔ ڈھاٹا اس کے منہ تک آ گیا۔ یوں لگا جیسے افسر اسے منہ میں لینے سے ہچکچا رہا ہو۔ لیکن ایسا دو ایک لمحے کے لئے ہی تھا۔ فوراً ہی اس نے اسے قبول کر لیا۔ ہر شے تیار تھی۔ صرف پٹے اطراف میں نیچے لٹک رہے تھے۔ تاہم ان کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ افسر کو باندھنا ضروری نہیں تھا۔ مجرم نے کھلے پٹوں کی طرف دیکھا پھر اس خیال سے کہ انہیں باندھے بغیر تعزیری عمل پورا نہیں ہوگا' اس نے پر جوش انداز میں سپاہی کو دیکھا۔ وہ دونوں افسر کو پٹوں سے باندھنے کے لئے آگے بڑھے۔

افسر نے ڈیزائنر کو چلانے والے پیرم کو دبانے کے لئے اپنا ایک پیر باہر لٹکا لیا تھا۔ دونوں کو اپنی طرف آتے دیکھا تو پیر اندر کھینچ لیا اور بندھے جانے کے لئے تیار لیٹ گیا۔ اب وہ پیرم کو دبا نہیں سکتا تھا۔ نہ ہی مجرم اور سپاہی کے لئے ممکن تھا کہ وہ اسے تلاش کریں جبکہ مہم جو کسی بھی کام میں دخل نہ دینے کے ارادے پر اٹل تھا۔ لیکن یہ ضروری بھی نہیں تھا کیونکہ جونہی اسے پٹوں سے باندھا گیا' مشین خود بخود چلنے لگی۔ بستر تھرتھرایا اور سوئیاں جلد پر سانپ کی طرح حرکت کرنے لگیں۔ سیراون اوپر نیچے چلتا ہوا کام کرنے لگا۔ اس کارروائی کو بغور دیکھتے ہوئے' اچانک مہم جو کو خیال آیا کہ کچھ دیر پہلے تک ڈیزائنر کا ایک پہیہ بہت چر چرا رہا تھا۔ لیکن اب ہر شے خاموش تھی۔ معمولی سی کھڑکھڑاہٹ بھی مشین میں سے سنائی نہیں دیتی تھی۔

مشین خاموشی سے کام کر رہی تھی۔ سبھی نے اس میں دلچسپی کھو دی۔ مہم جو نے سپاہی اور مجرم کو بغور دیکھا۔ مجرم پہلے سے زیادہ پر جوش معلوم ہوتا تھا۔ مشین کے ہر پرزے میں اسے دلچسپی تھی۔ کبھی وہ آگے جھک جاتا اور کبھی پنجوں کے بل کھڑا ہو جاتا۔ اس بیچ میں وہ اپنی تنی ہوئی انگشت کے اشارے سے دونوں کو مختلف تفصیلات سے آگاہ کرتا۔ اس بات نے مہم جو کو برہم کیا۔ وہ اس کارروائی کے اختتام تک وہاں ٹھہرنے کا خواہاں تھا۔ لیکن دونوں کا رویہ اس کے لیے نا قابل برداشت تھا۔

''اپنے گھروں کو جاؤ۔'' اس نے کہا۔ سپاہی واپس جانے پر آمادہ تھا لیکن مجرم کو یہ فرمان بھی ایک سزا معلوم ہوا۔ ہاتھ باندھ کر اس نے وہاں ٹھہرنے کی اجازت طلب کی۔ مہم جو نے سرنفی میں ہلایا اور اپنی

بات پر ڈٹا رہا۔ مجرم گھٹنوں کے بل نیچے بیٹھ گیا۔ مہم جو سمجھ گیا کہ محض حکم دینا کافی نہیں ہوگا۔ وہ انہیں پکڑنے اور دھکے مار کر دور بھگانے کے بارے میں سوچ رہا تھا جب اسے ڈیزائنر میں کھڑکھڑاہٹ سنائی دی۔ اس نے اوپر دیکھا۔ کیا کھانچے دار پہیہ خراب ہو گیا تھا؟ لیکن یہ تو اور ہی معاملہ تھا۔

آہستگی سے ڈیزائنر کا ڈھکنا اوپر اٹھا اور پورا کھل گیا۔ پہیئے کے دندانے ظاہر ہوئے اور بلند ہونے لگے۔ جلد ہی پورا پہیہ اوپر اٹھ آیا جیسے کوئی انجانی قوت ڈیزائنر کو بھینچ رہی تھی اور پہیئے کے لئے اس میں کوئی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ ڈیزائنر کے آخری سرے تک پہیہ اوپر اٹھتا چلا گیا اور پھر سیدھا لیٹ گیا۔ فوراً بعد دوسرا پہیہ ظاہر ہوا جس کے پیچھے کئی دوسرے بھی تھے۔ لگتا تھا ڈیزائنر اندر سے بالکل خالی ہو رہا تھا۔ پہیوں کا ایک جمگھٹا منظر پر ابھرتا، پھر گرتا اور ریت پر ٹھیلتا ہوا لیٹ جاتا۔ اس منظر نے مجرم کے ذہن سے مہم جو کا فرمان بالکل محو کر دیا۔ وہ دندانے دار پہیوں کو پکڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ سپاہی کو بھی مدد کے لئے بلاتا۔ لیکن جلد ہی کسی خوف سے ہاتھ کھینچ لیتا۔ ایک دوسرا پہیہ لڑھکتا ہوا اس کی طرف بڑھتا اور اسے خوفزدہ کر دیتا۔

مہم جو سخت ذہنی اذیت میں تھا۔ مشین ٹکڑوں میں تقسیم ہو رہی تھی۔ اس نے افسر کے قریب جانے کے بارے میں سوچا جو اب اس کی طرف دیکھنے کے قابل بھی نہیں رہا تھا۔ لیکن اس کی توجہ کو لڑھکتے ہوئے دندانے دار پہیوں نے اپنی جانب منعطف کر لیا تھا۔ ڈیزائنر سے آخری پہیہ بھی نکل گیا۔ وہ سیراون پر جھکا۔ اسے یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی کہ سیراون گونہیں رہی تھی۔ بلکہ سوئیاں جسم میں اندر تک کھبی ہوئی تھیں۔ بستر جسم کو الٹ پلٹ نہیں رہا تھا بلکہ سوئیوں کے سامنے تھرتھراتے ہوئے اسے اوپر کی طرف اٹھا دیتا۔ مہم جو نے مشین کو بند کر دینے کے بارے میں سوچا۔ یہ سزا نہیں تھی بلکہ صریحاً ایک قتل تھا۔ اس نے ہاتھوں کو پھیلایا۔ اسی لمحے سیراون بلند ہوئی اور ایک طرف رُک گئی جیسا عموماً بارہویں گھنٹے میں ہوتا تھا۔ خون سینکڑوں سوراخوں سے بہہ رہا تھا۔ پانی کی پھوار اسے صاف نہیں کر رہی تھی کیونکہ ٹونٹیوں نے کام کرنا چھوڑ دیا تھا۔ اس کارروائی کا آخری عمل بھی ممکن نہیں ہو سکا۔ جسم لمبی سوئیوں سے چھوٹ کر گرنے کے بجائے گڑھے کے اوپر ان کے ساتھ ٹنگا رہا۔ سیراون نے پہلے والی حالت میں مڑنے کی کوشش کی لیکن وہ جسم کے بوجھ سے ہل نہیں سکتی تھی۔ سو وہ اسی جگہ گڑھے کے اوپر رہی۔

''ادھر آؤ۔ میری مدد کرو'' مہم جو نے ان دونوں سے کہا اور پھر خود ہی افسر کے پاؤں پکڑے۔ دونوں نے دوسری طرف سے افسر کا سر تھام لیا۔ اس طرح اسے سوئیوں سے نجات دلائی جا سکتی تھی۔ لیکن وہ کوئی فیصلہ نہیں کر پائے۔ مہم جو کو خود ان کے پاس جانا اور انہیں افسر کے سر کی طرف دھکیلنا پڑا۔ تب غیر ارادی طور پر اس کی نگاہ لاش کے چہرے پر پڑی۔ یہ ایک زندہ انسان کا چہرہ تھا۔ اس پر گزشتہ سزا کا شائبہ تک نہ تھا۔ جو اذیت اس مشین سے دوسروں کو ملتی تھی، افسر اس سے بالکل محفوظ رہا تھا۔ ہونٹ مضبوطی سے باہم

پیوست تھے۔ آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور نگاہ ویسے ہی پرسکون اور ہموار تھی جیسے زندہ انسان کی ہوتی ہے۔

جونہی مہم جو، سپاہی اور پیچھے پیچھے آتے ہوئے مجرم کے ساتھ آبادی کے ابتدائی گھروں تک پہنچا، سپاہی نے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "وہاں چائے خانہ ہے۔"

یہ گھر کی نچلی منزل میں واقع تھا۔ اس کی چھتیں اور دیواریں دھوئیں سے سیاہ ہو چکی تھیں۔ یہ چائے خانہ لمبائی کے رخ پر سڑک پر کھلتا تھا۔ یہ گھر آبادی کے دوسرے گھروں سے، جو انتظامیہ کے عالیشان ہیڈکوارٹر تک پھیلے ہوئے اور انتہائی شکستگی کا منظر پیش کر رہے تھے، مختلف نہیں تھا۔ مہم جو کو اس میں تاریخی ندامت کا احساس ہوا۔ اسے گزرے ہوئے دن یاد آئے۔ وہ اپنے ساتھیوں کے پیچھے چلتا ہوا اس کے قریب گیا۔ اس نے سرد اور بھاری ہوا کو محسوس کیا جو اندر کہیں سے آ رہی تھی۔ خالی میزوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سپاہی نے کہا "وہ بوڑھا یہاں دفن ہے۔ پادری نے اسے گرجا گھر کے صحن میں دفن کرنے کی اجازت نہیں دی تھی۔ تب کوئی نہیں جانتا تھا کہ اسے کہاں دفن کیا جائے۔ آخر یہاں قبر بنائی گئی۔ افسر نے آپ کو اس بارے میں کچھ نہیں بتایا ہوگا۔ یہ واقعی ایسی بات ہے جس پر شرمندگی ہوتی ہے۔ اس نے کئی بار رات کو چھپ کر بوڑھے کو کھود نکالنے کی کوشش کی لیکن ہر بار پکڑا گیا۔"

"قبر کہاں ہے؟" مہم جو نے پوچھا۔ اسے سپاہی کی کسی بات پر یقین نہیں تھا۔ فوراً ہی سپاہی اور مجرم دونوں بازو پھیلائے ایک طرف بھاگے۔ وہ مہم جو کو عقبی دیوار کی طرف لے گئے جہاں چند گاہک میزوں کے گرد بیٹھے تھے۔ وہ سب گودی کے مزدور اور مختصر چمکتی ہوئی بھاری داڑھیوں والے مضبوط انسان تھے۔ کسی نے جیکٹ نہیں پہنی ہوئی تھی۔ ان کی قمیصیں پھٹی ہوئی تھیں۔ وہ غریب اور عاجز لوگ تھے۔

جونہی مہم جو قریب گیا، ان میں سے چند ایک کھڑے ہو گئے اور دیوار سے لگ کر اسے تکنے لگے۔

ایک سرگوشی سی اس کے گرد پھیلی۔ "یہ قبر دیکھنا چاہتا ہے۔" انھوں نے چند میزوں کو ایک طرف ہٹایا۔ وہاں نیچے ایک کتبہ موجود تھا۔ یہ اتنا چھوٹا تھا کہ میز کے نیچے چھپ گیا۔ اس پر باریک الفاظ میں کچھ لکھا تھا۔ مہم جو کو اسے پڑھنے کے لئے گھٹنوں کے بل جھکنا پڑا۔ لکھا تھا "یہاں سابقہ افسر اعلیٰ آسودہ خاک ہے۔ اس کے طرفداروں نے، جو اب بے نام ہو چکے ہوں گے، یہ قبر بنائی اور کتبہ لگایا۔ یہ پیشین گوئی کی جاتی ہے کہ ایک مخصوص عرصہ بعد افسر اعلیٰ پھر سے جی اٹھے گا اور کالونی کی بہبود کے لئے اس گھر سے اپنے طرف داروں کی رہنمائی کرے گا۔ یقین پختہ رکھو اور انتظار کرو۔"

یہ تحریر پڑھ کر افسر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے دیکھا وہاں موجود لوگ مسکرا رہے تھے جیسے انہوں نے بھی یہ تحریر پڑھ لی تھی۔ انہیں یہ سب کچھ مضحکہ خیز لگتا تھا۔ وہ اس سے توقع کر رہے تھے کہ وہ بھی ان سے اتفاق کرے اور کتبے کی تحریر کا ٹھٹھہ اڑائے۔ مہم جو نے انہیں نظر انداز کیا۔ چند سکے ان میں تقسیم کئے۔ میزوں کے

دوبارہ قبر کے اوپر رکھے جانے تک وہیں کھڑا رہا۔ پھر چائے خانہ سے نکل کر بندرگاہ کی طرف چل پڑا۔ سپاہی اور مجرم کو چائے خانہ میں چند واقف کار مل گئے جنہوں نے انہیں روک لیا۔ لیکن جلد ہی وہ ان سے اپنی پنڈ چھڑا کر بھاگے۔ انہوں نے مہم جو کو جالیا جو لمبے لمبے قدم اٹھاتا کشتیوں تک جاتی طویل سیڑھی کے نصف میں پہنچا تھا۔ شاید وہ اسے آخری لمحے تک مجبور کرنا چاہتے تھے کہ انہیں ساتھ لے چلے۔ وہ دخانی جہاز تک پہنچنے کے لئے ایک کشتی بان سے معاملہ طے کر رہا تھا۔ وہ دونوں تیزی سے آگے بڑھے۔ لیکن جب تک وہ سیڑھیوں سے نیچے اترتے مہم جو کشتی میں سوار ہو چکا تھا۔ کشتی بان کشتی کو دھکیلتا ہوا ساحل سے دور لے گیا۔ وہ کشتی میں کود سکتے تھے لیکن مہم جو نے کشتی کے فرش سے ایک موٹی گانٹھ دار لٹھ اٹھائی' اور اسے لہراتے ہوئے انہیں دھمکایا اور کشتی میں چھلانگ لگانے سے باز رکھا۔

''علوم کے ترجمے تک تو بات تھوڑی بہت احتیاط برتنے کے علاوہ نسبتاً آسان ہے۔ وہاں سب سے بڑا مسئلہ اصطلاحوں کے تراجم کا ہوتا ہے۔ اصطلاح سازی کا کام ہمارے یہاں بہت سے اداروں نے کیا اور اگر وضع شدہ اصطلاحیں دستیاب نہ ہوں اور کوئی واضح اصطلاح نہ بن سکتی ہو تو ایسے الفاظ کو جوں کا توں قبول کر لینا چاہیے۔ اصطلاحیں تو بعد میں بھی بنتی رہیں گی۔ فی الحال زیادہ ضرورت علوم کو منتقل کرنے کی ہے۔ علوم کے ترجمے کے لیے دو زبانوں پر قدرت اور علم کو سمجھنا ہی کافی ہے۔ وہاں مسئلہ صرف مواد کا ہوتا ہے، اسلوب کا نہیں ہوتا، اور اگر ہوتا بھی ہے تو بہت کم۔''

(افسانوی ادب کے تراجم۔ مسائل اور مشکلات، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی)

سونا

کِم ایڈورڈز

تعارف وترجمہ: نجم الدین احمد

''امریکی مصنفہ کِم ایڈورڈز (Kim Edwards) سکینی ٹیلس (Skaneatelas)، نیویارک میں پلی بڑھی اور کالگیٹ یونیورسٹی (Colgate University) اور یونیورسٹی آف لووا (University of Lowa) سے تعلیم حاصل کی۔ اُس نے پانچ سال ایشیاء میں گزارے ہیں۔ وہ پہلے ملائیشیا کے مشرقی ساحل کے ایک دیہات میں، بعد میں جاپان کے ایک چھوٹے سے شہر میں اور آخرش کمبوڈیا کے فنام پَین (Phnon Penh) میں رہی ہیں۔ اُس نے ۱۹۹۰ء میں مختصر فکشن کا نیلسن الگرن ایورڈ (Nelson Algren Award) جیتا۔ اُس کی کہانیاں انٹائی اُس (Antaeus)، دی پیرس ریویو، امیرکن شارٹ فکشن، دی نارتھ امیرکن ریویو، دی تھری پینی ریویو اور پلف شیئر سمیت کئی رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ وہ اپنے خاوند تھامس کلیٹن (Thomas Claton) کے ہمراہ پِٹس برگ (Pittsburgh) پنسلوانیا (Pennsylvania) میں رہائش پذیر ہیں۔

زیرِنظر کہانی ''سونا'' (Gold) کے بارے میں اُن کا کہنا ہے:

''ملائیشیا کا دیہی مشرقی ساحل، جہاں میں سب سے زیادہ عرصہ رہی ہوں، مجھے ایسا لگتا ہے کہ جیسے بہت سے زمانوں میں ایک جیسا ہی رہا ہے۔ ایک تاریخی دستاویز کے مطابق اس ملک کے ماضی کے مختلف ادوار ہمیشہ سطح پر اُبھر کر حال سے گلے ملتے رہے ہیں۔ وہاں شاپنگ مالز اور ایک دُوسرے کے قریب قریب واقع جلد ختم ہو جانے والے کنزور دریا تھے۔ قدیم جنگلوں سے نوتعمیر شدہ ہائی وے گزرتے تھے جن کے گرم تار کول پر سونے کے لیے راتوں کو ہاتھی چلے آتے اور اُن میں گڑھے ڈال جاتے تھے۔ ادوار کا ایسا ہی متنوع دھارا روحانیات میں بھی کارفرما تھا۔ اسلام کے بڑھتے ہوئے سخت وجود کے

باوجود میرے بہت سے دوست آسیبوں پر اعتقاد رکھتے تھے۔ ایسی اطلاعات عام تھیں کہ کسی شخص پر آسیب آ گیا ہے اور اُسے علاج کے لیے بوموہ (bomoh) (یعنی عامل) کی ضرورت ہے۔ اور مجھے اکثر خبردار کیا گیا کہ میں اندھیرے میں باہر نہ نکلوں کیونکہ یہ وقت خطرناک ہوتا ہے جب کسی کی جان جانے کا اندیشہ ہوسکتا ہے۔ باوجود اسلامی اور سائنسی برعکس قوانین کے میں رُوحوں کی اِس خفیہ زندگی میں دلچسپی رکھتی تھی جو بتدریج بڑھتی گئی۔ ملائیشیا میں مَیں نے اپنے تخیّل کی حدود کو وسعت دینا سیکھا کیونکہ وہ چیزیں جن کے بارے میں مَیں اور انداز میں سوچا کرتی تھی، وہ وہاں ہمیشہ برعکس انداز میں وقوع پذیر ہوئیں۔

''یہ کہانی اُس وقت شروع ہوئی جب میں نے ایک اخباری آرٹیکل میں میری رہائش گاہ سے جنوب میں سونے کی دریافت کے بارے میں پڑھا۔ ابتداء میں مَیں نے اِسے کہانی کے طور پر نہیں لیا لیکن لوگوں کی اپنی زندگیوں سے بڑھتی ہوئی بے اطمینانی اور دولت کے جھوٹے وعدے پر ہر شے کی قربانی کا تصور میرے دماغ میں رہا۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ (تصور) بہت سی چیزوں بالخصوص برطانوی کالونیل راج کے دیرپا اثرات کا احاطہ کرتا ہے۔ میں عام طور پر کہانی کا خاکہ نہیں لکھتی لیکن ملائیشیا چھوڑنے سے فوراً پہلے میں نے اِس کہانی کی تین صفحات کی تلخیص لکھی۔ میں چاہتی تھی کہ میں اِسے کوئی شکل اُس وقت دوں جب میرے زندگی میں قدرے استحکام آ جائے۔ اور یہ میں نے اچھا ہی کیا۔ میں جاپان چلی گئی۔ میرا کمپیوٹر ٹوٹ گیا اور غیر تحریر شدہ کہانی بچی رہی۔ بالآخر جب میں نے اِسے پایا تو مُودا ربڑ کے باغات سے اپنے دوپہر کے کھانے کے بارے میں سوچتا ہوا باہر نکل رہا تھا۔ یہیں سے کہانی نے پرورش پائی۔

''شروع میں کہانی کی بنیاد ڈھونڈنا آسان دکھائی دیتا تھا۔ میں نے آرٹیکل اور ملائیشیا کی زرخیز زندگی کے تاروپود کو یاد کیا لیکن میں نے اس کے بارے میں جتنا زیادہ غوروخوض کیا، اتنا زیادہ ہی مجھے معلوم ہوا کہ کہانی لکھنا ہمیشہ سے کچھ پُراسرار کام ہے جو منطق سے زیادہ کیمیاگری ہے۔ میری تمام کہانیوں کے ہمیشہ بہت سے ماخذ ہوتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے لیکن اہم لمحات اور دروں کیفیات جو وقت کے ساتھ ساتھ اکٹھے ہوتے جاتے ہیں اور ایک دُوسرے میں مدغم ہوکر بالآخر مکمل طور پر قلب ماہیت کر لیتے ہیں۔''

جس روز محمد مُودا نور (Muhammad Muda Nor) کے گاؤں کے قریب سونا

دریافت ہوُا، اُس نے ساری صبح ربڑ نکالنے کا کام کیا تھا۔ دوپہر ایک بجے ہوُا اور درختوں میں سے گزر کر اُس نے انٹری گارڈ عبداللہ کو ہاتھ لہرا کر سلام کیا جو پہلے ہی سے دوپہر کا کھانا کھا رہا تھا اور گھر کے کچے رستے پر گامزن ہوگیا۔ گاؤں کی مسجد سے اذان کی آواز بلند ہوئی اور مُودا کو محسوس ہوُا جیسے وہ اُس کی آواز کی لہروں کو دوپہر کی دھوپ کے متوازی جھلملاتا ہوُا دیکھ سکتا تھا۔ پھلوں کا موسم اختتام پذیر ہورہا تھا اور یہ بارشیں شروع ہونے سے پہلے کے آخری گرم ہفتوں میں سے ایک تھا۔ موسم اُس کی پشت پر آگ کے بنے ہاتھ کی طرح لگ رہا تھا۔ مُودا اپنے تنکوں کے ہیٹ کو اپنی پیشانی سے نیچے تک جھکائے جا رہا تھا لہٰذا وہ بچّوں کو اپنی طرف دوڑ کر آتا نہیں دیکھ سکا جب تک کہ وہ اُس کے بالکل نزدیک نہیں پہنچ گئے۔ وہ اُس کے گرد گھیرا ڈال کر مُرجھاتے ہوئے پھول کی پتیوں کی مانند قریب ہوگئے۔

''ماموں مُودا'' یہ اُس کا سب سے بڑا بھانجا امین تھا۔ اُس نے لُنگی پہن رکھی تھی اور اپنی چھوٹی بہن میمونہ کا ہاتھ تھامے ہوئے تھا جو اُس کے ساتھ مکمل طور پر عریاں کھڑی تھی۔ ''ماموں، امّی نے کہا ہے کہ آپ جلدی سے دریا پر آئیں۔''

مُودا سوچنے کے لیے رُک گیا۔ وہ بھُوکا تھا اور دریا اُس کے گھر کی مخالف سمت میں تھا۔ وہ علی الصبح اُٹھا تھا اور اُس نے تمام دن سخت محنت کی تھی۔ ہر درخت کی چھال میں ایک تنگ گھاؤ لگا کر ربڑ کا عرق اکٹھا کرنے کے لیے برتن درست طور پر رکھنا ہوتا تھا۔ اُس کے حصے میں سینکڑوں درخت آتے تھے۔ اُس نے سخت محنت کی تھی اور وہ بھُوکا تھا۔

''اپنی ماں سے کہو'' اُس نے کہا: ''کہ میں بعد میں آؤں گا۔ اِس وقت میں کھانا کھانے جا رہا ہوں۔'' اِس کے بعد اُسے توقع تھی کہ وہ بھاگ جائیں گے۔ وہ اُس کی بہن نُور رلِزا (Norliza) کے بچے تھے اور وہ زیادہ شرارتی نہیں تھے۔ لیکن بجائے جانے کے امین نے اپنی بہن کا ہاتھ چھوڑ دیا۔ وہ قریب ہوُا اور اُس نے مُودا کے سیرونگ (Saraong) کو جھٹکا دیا۔

''میری ماں نے آنے کو کہا ہے۔'' اُس نے دُہرایا۔ ''آؤ نا، ماموں مُودا۔ اُس نے کہا ہے کہ یہ بہت ضروری ہے۔''

مُودا نے اِس پر آہ بھری لیکن وہ مُڑا اور سڑک پر بچّوں کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ سُرخ سُرخ سیوئیر اور سبز ہموار آم درختوں سے لٹک رہے تھے۔ چلتے چلتے اُس نے اُن میں سے چند ایک توڑے اور کھانے لگا۔ وہ حیران تھا کہ اُسے دریا کے کنارے کیا نظارہ ملے گا۔ نُور رلِزا ابھی شادی سے پہلے ربڑ نکالنے کا کام کرتی تھی۔ وہ اُس کے کاہل اور بےنمازی ہونے پر نرمی نہیں برتتی تھی۔

جب وہ دریا پر پہنچا تو اُس نے عورتوں کے ایک جُھنڈ کو گھاس بھرے ساحل پر کھڑا دیکھا۔ نُور رلِزا

اُن کے درمیان میں تھی اور اُس کا سیر ونگ گھٹنوں تک بھیگا ہؤا تھا۔ اُس نے دوسری عورتوں کو دِکھانے کے لیے ہاتھ میں کچھ پکڑ رکھا تھا۔

"نُور رلِزا۔" اُس نے پکارا۔ اُس کا ارادہ اُس کا وقت ضائع کرنے پر اُسے عورتوں والی احمقانہ معمولی حرکت پر سرزنش کرنے کا تھا۔ لیکن اِس سے قبل کہ وہ کچھ کہتا وہ دوڑتی ہوئی اُس کی طرف آئی اور اُس نے اپنی مٹھی کھول دی۔ اُس کی ہاتھ کی لکیروں پر کیچڑ کی تہہ جمی تھی جس سے اُس کے گرد کی کھال پیلی زرد دکھائی دے رہی تھی۔ اُس کے سوچے ہوے لفظ اُس کے منہ میں رہ گئے۔ اُس کی ہتھیلی پر سونے کا ایک ٹکڑا دھرا تھا جو انگلی کی ایک ہڈی جتنا بڑا تھا۔ یہ دریا کے پانی سے بھیگا ہؤا تھا اور دوپہر کی روشنی جذب کر کے اُس کی ہاتھ میں دھکتی آگ دکھائی دیتا تھا۔

"یہ بچّوں کو ملا ہے۔" اُس نے بتایا: "میں جڑوں کے لیے کھدائی کر رہی تھی۔" نور رلزا ایک دائی تھی جس کی شہرت گاؤں بھر میں اُس کی جڑی بوٹیوں اور مساج میں مہارت کی وجہ سے تھی۔ وہ ہر ہفتے مفید جڑی بوٹیوں اور درختوں کی چھال کی تلاش میں جنگل میں آتی تھی۔ "میں وہاں دریا کنارے درختوں کے قریب کھود رہی تھی۔ بچّے مجھ سے آگے کھیل رہے تھے۔ وہ اپنے کھیل کے لیے پتھر تلاش کر رہے تھے۔ یہ انہیں اپنی چمک کی وجہ سے اچھا لگا۔ پہلے مجھے یقین نہ آیا۔ جب امین نے اِسے دریا میں دھویا تب میں سمجھ گئی۔" اُس کی سیاہ آنکھیں ایک اَنجانے جوش سے چمک رہی تھیں۔ "فرض کرو۔" اُس نے کہا: "اگر وہ اِسے پھینک دیتا تو مجھے کبھی معلوم نہ ہوتا۔"

مُودا قریب ہؤا اور اُس نے سونے کی گانٹھ لے لی۔ یہ اُس کی انگلیوں میں ہموار اور نرم تھا۔ اُس نے اپنا انگوٹھا اُس پر بار بار رگڑا۔ چند عورتیں دیکھنے کے لیے قریب ہو گئیں۔ اُس نے دیکھا کہ دوسری عورتیں پہلے ہی یہ خبر لیے جا رہی تھیں۔

"یہ اصل نہیں ہے۔" اُس نے بلند آواز میں کہا اور سونے کا ٹکڑا واپس اپنی بہن کے ہاتھ پر گرا دیا۔

"مُودا!" وہ بولی۔ اُس نے اپنی سیاہ آنکھوں سے اوپر دیکھا۔ کسی زمانے میں وہ گاؤں کی سب سے حسین لڑکی تھی۔ اب وہ سیاہ آنکھیں خوبصورت جھرّیوں بھری جلد سے جُڑی ہوئی تھیں۔ اُس کے چہرے پر ملامت آمیز تاثرات تھے۔ اُس نے ایک گہری سانس لی اور دوبارہ بولا:

"میں نے سارا دن ربڑ میں کام کیا ہے اور تم اپنی اِس حماقت سے میرا کھانے کا وقت ضائع کر رہی ہو۔ تم ایک احمق عورت ہو۔" اُس نے مزید کہا، اگرچہ اُسے یہ دیکھ کر بہت دکھ ہؤا تھا کہ دوسری عورتوں کی نگاہوں کے سامنے کس طرح اُس کی سبکی ہوئی تھی۔ بڑ بڑاہٹوں کے شور کی ایک لہر ہجوم میں بلند

ہوئی۔ اُنہوں نے اپنی ساری عمر اسی گاؤں میں گزاری تھی اور اُس نے کبھی بھی اپنی بہن سے تیکھے لہجے میں بات نہیں کی تھی۔ حتّٰی کہ سڑک پر پہنچ جانے والی عورتیں بھی رُک گئیں۔ وہ تماشہ دیکھنے کو لوٹ آئیں۔ ''تم بے وقوف عورت ہو۔'' اُس نے دُھرایا: ''بے وقوف۔ میں گھر جا رہا ہوں۔''

وہ مُڑا اور آہستہ آہستہ پروقار انداز میں چل کر دُور ہوتا گیا۔ اُس نے پیچھے نہیں دیکھا لیکن جب اُسے یقین ہو گیا کہ وہ اُن کی نظروں سے دُور ہو چکا ہے تو وہ اِس قدر تیز دوڑا کہ وہ لڑکپن کے بعد اتنا تیز نہیں دوڑا تھا۔

جب وہ تیزی سے اندر داخل ہوا تو خمینہ برتن دھو رہی تھی۔ اُس کا دوپہر کا کھانا جو کھوپرا ابھری مچھلی کی ایک پلیٹ، سبزی کے سالن اور متعدد چھوٹے چھوٹے کیلوں پر مشتمل تھا، فرش پر لگا ہوا تھا۔ لیکن اُس نے اُس کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ اِس کی بجائے وہ لکڑی کے بنے ہوئے پورچ کی طرف دوڑتا چلا گیا جہاں اُس کی بیوی صابن لگی پلیٹوں کے بیچ ایڑیوں کے بل بیٹھی تھی۔

''خمینہ۔'' اُس نے کہا: ''مجھے اپنی ہنڈیا دو۔''

وہ حیرت کے عالم میں اُٹھ کھڑی ہوئی اور پانی میں صابن سے لتھڑی ہوئی گیلی ہنڈیا کی جانب اشارہ کیا۔ پھر اُس کی آنکھیں سکڑ گئیں۔ اُس نے اُسے اوپر سے نیچے تک دیکھا۔

''مُودا۔'' اُس نے کہا: ''تم میرے گھر میں جوتوں سمیت کیوں دوڑے پھر رہے ہو؟ تمہارا ذہن کدھر ہے؟ آج ہی میں نے اِن فرشوں کی لپائی کی ہے اور تم اِن پر ربڑ کے کھیتوں کا نقشہ بنا رہے ہو۔''

''خمینہ'' وہ بولا۔ اُس نے برتن کو مانجھ لیا تھا اور اب اُس پر صابن اتارنے کے لیے پانی ڈال رہا تھا۔ ''مجھے تمہیں کچھ بتانا ہے۔ یہ وقت تھوڑے سے کیچڑ کی شکایت کرنے کا نہیں ہے۔ آج ایک اہم دن ہے۔ ہو سکتا ہے کہ تھوڑی دیر بعد میری بہن نُور رلزا یہاں آ جائے۔ اگر وہ آ جائے تو اُسے کہنا کہ میں واپس چلا گیا ہوں اور وہ فوراً وہاں پہنچ جائے۔ وہ کسی سے کوئی بات نہ کرے۔ تم نے میری بات سمجھ لی نا؟ اُسے کہنا کہ کسی سے کوئی بات کیے بغیر وہ اکیلی آئے۔''

مُودا نے اپنے منہ پر پانی کے چھینٹے مارے۔ پھر اُس نے خمینہ کی ہنڈیا اٹھائی اور گھر سے نکل گیا۔ وہ اُس کے نظر انداز کیے ہوئے کھانے کو پھلانگتی ہوئی اُس کے پیچھے آئی اور دروازے میں کھڑی ہو کر بھری دوپہر کی گرمی میں اسے بھاگتا ہوا دیکھنے لگی۔ اُس کی سیاہ ہنڈیا اُس کے ہاتھ میں جھول رہی تھی۔

اُس روز سورج اِس قدر گرم تھا کہ تمام آسمان دھوپ سے بھرا ہوا تھا اور فضا میں لشکارے مارتی دھات کی سی سخت چمک تھی جس نے تمام جانوروں...... مرغیوں، بلیوں، خارش زدہ کتوں...... کو گھروں کی دیواروں کے نیچے سائے کے لیے دھکیل دیا تھا۔ مُودا دریا پر واپسی کے تمام راستے پر بھاگتا گیا۔ وہ اُس

دورا ہے پر بھی نہیں رُکا جس کا ایک راستہ ربڑ کے باغات کو جاتا تھا۔ جب وہ دریا پر پہنچا تو اُس نے دیکھا کہ نُور رلزا اور اُس کے بچے اپنے کھودے ہوئے ایک گڑھے کے قریب گھٹنوں کے بل جھکے ہوئے تھے۔ اُنگلی کی ہڈی جتنا بڑا ٹکڑا ایک ہموار خاکی چٹان پر دھرا تھا۔ جب نُور رلزا نے اُسے دیکھا تو وہ اپنے گیلے ہاتھوں کو اپنے سیرونگ سے صاف کرتے ہوئے تیزی سے اچھل کھڑی ہوئی۔ اُس نے جھپٹ کر سونا اٹھایا اور اُس کی طرف دوڑی۔

''مُودا، تم احمق ہو۔'' نُور رلزا نے خُود کو اُس کے سامنے ٹھہراتے ہوئے کہا۔ وہ اِس قدر شدت سے دوڑا تھا کہ جواب نہ دے سکا اور اُس کے سامنے کھڑا منہ کے بل تیز تیز سانس لیتا رہا۔ ''تم نے گاؤں کی عورتوں کے سامنے مجھ سے ایسے لہجے میں بات کیسے کی تھی جبکہ میں نے ایسی عظیم دریافت کی ہے جو ہر شخص کی یادداشت میں زندہ رہے گی؟ مُودا، تم میرے بھائی ضرور ہو لیکن احمق ہو۔''

اُسے حیرت ہوئی۔ ... مُودا اُس کی بات پر مسکرایا اور پھر قہقہے لگانے لگا۔ جب سے وہ بڑا ہوا تھا کسی نے اُس سے اِس انداز میں بات نہیں کی تھی۔

''نُور رلزا۔'' جب وہ بولنے کے قابل ہوا تو اُس نے کہا: ''بات کرتے ہوئے دھیان رکھو۔ میں تمہارا کوئی بچہ نہیں ہوں اور نہ ہی احمق ہوں۔ تم یہ کسی ایسے مگرمچھ کے بارے میں کہہ سکتی ہو جو دریا میں کسی گیلی کی مانند ٹھہرا اور بے جان بیٹھا ہو۔''

''یہ سونا ہے۔'' اُس نے نرم آواز میں اِصرار کیا۔ اُس کی زلفیں اُس کے چہرے پر آ گری تھیں جنھیں اُس نے اپنے ہاتھ کی پشت سے سنوارا۔

مُودا اُس کے قریب ہوا اور اُس نے ایک بار پھر سونے کا ڈھیلا اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ وہ اپنی جلد پر اُس کے نرم لمس کو زیادہ محسوس نہیں کر سکا اور اُسے اپنی انگلیوں کے بیچ رکھ کر ٹٹولنے لگا۔

''ہاں'' وہ بولا: ''یہ سونا ہے۔ اب مجھے بالکل وہ جگہ دکھاؤ جہاں سے یہ تمہیں ملا تھا اِس سے پہلے کہ گاؤں کی عورتیں اپنے خاوندوں اور پڑوسیوں کے ہمراہ کھدائی کرنے لوٹ آئیں۔''

جب نُور رلزا سمجھ گئی تو اُس نے خاموشی سے، سرعت سے اور سدا کی غریب عورت کی پُر جوش قوتِ ارادی کے بل بوتے پر وہی کیا جو کہ مُودا جانتا تھا کہ وہ کرے گی۔ انہوں نے مل کر زمین میں بلّیاں گاڑ کر دریا سے جنگل کے کنارے تک ایک قطعہ بنالیا۔ جب بلّیاں گڑ چکیں تو اُس نے اُن کے درمیان رسّیاں باندھ دیں۔ پھر اُس نے اپنے اِس مقبوضہ قطعۂ زمین میں داخل ہو کر کھدائی شروع کر دی۔ نور رلزا نے اپنے سب سے بڑے لڑکوں کو دریا کی کھائیوں میں بھیج دیا جہاں انہوں نے، اُس کے اور مُودا کے نکالے ہوئے، پتھر دھوئے۔ چھوٹے بچّوں نے مٹّی اور پتھروں کو ہنڈیا میں ہلایا جلایا۔ بڑے لڑکوں نے اپنی ماں

کے معائنے کے لیے پتھروں کو دو قسم کے ڈھیروں میں تقسیم کیا، ایک وہ جو چمکتے تھے اور دوسرے وہ جو نہیں چمکتے تھے۔

اپنے گھر کے طویل راستے پر دوڑنے کے دوران مُودا اپنا ننگوں کا ہیٹ گم کر چکا تھا اور اب اُس کے بال اُس کی گردن اور کانوں پر ماچس کی تیلیوں کی مانند ہو گئے تھے۔ وقفے وقفے سے وہ دریا پر گیا اور اُس نے اپنے سر پر پانی اُنڈیلا لیکن وہ آرام لینے نہ رکا۔ ربڑ کے باغات میں اُس نے دوپہر کی گرمی میں اچھے طریقے سے کام کرنے کا گُر سیکھا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ کتنے وقت میں کتنا کام نبٹایا جا سکتا ہے۔ لہٰذا وہ اکثر گرم سہ پہروں میں آرام کرتا تھا اور بعض اوقات بوڑھے نگرانوں کی جھونپڑیوں میں جسم جھکا کر ہاتھ پاؤں جوڑ کر بیٹھ جاتا۔ بعض مرتبہ وہ کسی درخت کے پتلے تنے سے ٹیک لگا لیتا تھا۔ یہاں گرمی زیادہ تھی، کام سخت تھا لیکن کچھ متعیّن بھی نہ تھا کہ اُسے کیا مل سکتا ہے۔ اُس نے اعتماد اور تیزی کے ساتھ اپنے ہاتھ روکے بغیر کام کیا۔

مُودا ایک غریب آدمی تھا۔ بچپن میں اُسے غربت نے پریشان نہیں کیا تھا۔ گاؤں میں ہر شخص ہی غریب تھا اور ساتھ والے گاؤں کی بھی یہی صورتحال تھی۔ اُس نے اِسے ایک کمی کے طور پر نہیں لیا تھا۔ کھانے کو ہمیشہ پھل ملتے تھے، دریا مچھلیوں سے بھرا تھا اور دریائی بھینسیں شادی بیاہ کے جشنوں کے لیے شکار کر لی جاتی تھیں۔ جب وہ بچّہ تھا تو چاول کے کھیتوں کے سیاہ پانی میں دوڑنے یا ناریل کے چھوٹے درختوں کو ہلا کر پھل جھاڑنے ہی میں خوش تھا۔

سولہ برس کی عمر میں سب کچھ بدل گیا۔ اُسے ربڑ کے باغات میں کام کرنے کی پیشکش ہوئی۔ پہلے روز وہ ڈرتا اور شرماتا ہوا گھر سے چھ میل دُور دِن نکلنے سے پہلے کام پر پہنچا۔ اُن چند اِبتدائی مہینوں میں اُس نے اِسی طرح کام کیا تھا جیسے اب زمین میں کام کر رہا تھا۔ اُس کی تمام تر توجہ ربڑ کے باوقار درختوں کی قطاروں اور اُس کے رکھے ہوئے برتنوں میں گرتی سفید دھاروں پر جمی رہتی تھی۔ اپنی محنت کی وجہ سے اُسے ایک بونس ملا جو اُس نے ایک موٹر بائیک خریدنے پر لگا دیا۔ جو اُس گاؤں میں آنے والی پہلی موٹر بائیک تھی۔ وہ مردوں کا رقیب تھا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ نوجوان لڑکیوں میں سے، جو اُس کے تیزی سے پاس سے گزرنے پر اپنی چست سیرونگوں میں مچلنے لگتی تھیں، جسے چاہے اپنی بیوی بنا سکتا تھا۔

پھر یوں ہوا کہ اُس نے باغات کے مالکان کی نئی نئی کاروں اور مہنگے سُوٹوں کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔ وہ مہینے میں ایک بار اپنے کاروبار کا معائنہ کرنے آتے تھے اور جب تک وہ درختوں کے نیچے غائب نہ ہو جاتے مُودا اُنہیں، اُن کے چمکدار چمڑے کے جوتوں، وقفے وقفے سے پھڑ پھڑاتی ٹائیوں کو خوف سے دیکھتا رہتا۔ جب وہ نظروں سے اوجھل ہو جاتے تو وہ ایک سنہری مرسیڈیز کار کی جانب رینگ جاتا اور اپنی

انگلیاں ہموار گرم دھات پر پھیرتا۔ کار کے اندر سیٹوں پر بندر کی ہتھیلی کی طرح ملائم چمڑے کی پوشش ہوتی تھی۔ وہ اپنی چھوٹی سی موٹر بائیک کے بارے میں سوچتا جو لڑکیوں پر چنگاریاں پھینکتی تھی اور اُس کے سابقہ ہم جماعتوں کی نظروں میں حسد بھرتی تھی۔ وہ تصوّر کرنے کی کوشش کرتا کہ اگر یہ چمکتی کار اُس کی ملکیت ہو تو کیسا لگے گا۔ تب آدمی واپس آ رہے ہوتے۔ وہ خاموشی سے درختوں میں چلا جاتا اور انہیں دُور سے دیکھتا رہتا۔ سنہری کار ملائم سرخ مٹی کے بادل میں گم ہو جاتی۔ بعد میں گھنے جنگل میں درختوں کی چھالوں میں پتلے کٹاؤ ڈالتے ہوئے اُس کی انگلیوں پر کار کے مختلف لمس لپٹے ہوئے ہوتے۔ وہ ربڑ کا کام اِس عزم کے ساتھ کہ ایک روز ایسی ہی کار اُس کی ہوگی، پہلے سے زیادہ محنت کے ساتھ کرنے لگتا۔

اگلے سال اُس کی شادی ہو گئی۔ خمینہ گاؤں کی خوبصورت ترین لڑکی تو نہ تھی البتہ اُس کی شہرت پتوں کی اشیاء بنانے کی وجہ سے تھی۔ اُس کی انگلیاں مہارت کے ساتھ خوشبودار پتوں کو کوئی نہ کوئی شکل عطا کر دیتی تھیں۔ اُس نے اُس کی موٹر بائیک پر بیٹھنے کی جگہ کے لیے ایک چٹائی بُنی اور جب اُن کی شادی ہو گئی تو اُس نے اپنا چھوٹا سا تمام گھر بُنی ہوئی چٹائیوں سے ڈھانپ دیا۔ وہ رات کو اُنہی پر سوتے۔ کٹی ہوئی گھاس کی مہک، گرم اور مہکتے ہوئے گوشت کی خُوشبو جو خمینہ میں سے دُھویں کی طرح نکلتی تھی، چاروں طرف سے اُسے گھیرے رکھتی۔ اُسی سال اُس کا ربڑ کے درختوں میں بنایا ہوُا منصوبہ دُھندلا گیا۔ وہ سوچتا: ''اگلے ہفتے سے میں باغات میں جلدی جاؤں گا۔ میں ایک درجن زائد درختوں سے سیال نکالوں گا۔ میں ایک اور بونس حاصل کروں اور پھر ایک اور......اور ایک دن میں امیر ہو جاؤں گا۔'' لیکن وہ ایسا نہ کر سکا کیونکہ وہ اپنی نویلی بیوی کے ترغیب دِلانے والے بدن کے قریب لیٹے رہنے کو ترجیح دیتا تھا۔ اور پھر ایک ہی سال میں پہلا بچہ آ گیا۔ وہ سخت محنت کر رہا تھا لیکن اچانک ہی آمدنی کم ہو گئی جو نا کافی تھی۔ جیسے جیسے اُس کے ہاں اور بچے ہوتے گئے وہ زیادہ سے زیادہ وقت کام کرنے لگا تا کہ اِتنا کما سکے کہ اُن کے پیٹ کی آگ بجھتی رہے۔ اب جبکہ وہ کھُدائی کر رہا تھا اُس نے ربڑ کے درختوں کی غیر مختتم قطاروں کے متعلق سوچا تک نہیں۔ اُسے کوئی دُکھ نہیں تھا کہ سفید سیال خاموشی سے نیچے گر رہا تھا اور برتنوں سے بہہ کر زمین پر ضائع ہو رہا تھا۔ اُسے بس باغات کے مالک کی چکنی کار یاد تھی جس پر دَمکتا سنہرا رنگ تھا۔

سہ پہر کے آخر میں گاؤں کے دوسرے لوگ آنا شروع ہو گئے۔ جب انہوں نے مُوداا اور نور رلزا کو کام کرتے دیکھا تو اُن میں تیز دریائی ہَوا کی مانند جوش دوڑ گیا۔ مُودا نے اُن کی آہوں، گہری سانسوں اور پُکارنے کی آوازیں سنیں۔ اُس نے بلّیوں کے زمین پر گاڑے جانے، کھودنے اور پُر جوش باتوں کی آوازیں سنیں۔ لیکن اُس نے سر اٹھا کر اُوپر دیکھا نہ ہی اپنی رفتار میں تبدیلی کی۔

اُس نے اُس وقت تک اوپر نہیں دیکھا جب تک کہ ایک سایہ اُس کی کمر پر ٹھنڈے ہاتھ کے

پھیرے جانے کی طرح نہ پڑا۔ یہ خمینہ تھی جو اُس کے سر پر سوار تھی۔ وہ ایک نازک، لچکدار اور پھرتیلی عورت تھی۔ اُس کے سیرونگ کے اندر اُس کی کمر پر کوئی نشان نہ تھا اور بلاؤز کے کپڑے نے اُس کے سینے اور بازوؤں کو سختی سے کھینچا ہوا تھا۔ حتّٰی کہ اُس کے چہرے کی جلد تک اُس کے جبڑوں پر سختی سے کھنچی ہوئی تھی۔ اُس کے لب پتلے تھے اور غصّے کی وجہ سے کانپ رہے تھے۔

''مُودا۔'' اُس نے سختی سے پُکارا۔ تمام لوگوں کے سر اُسے دیکھنے کو فوراً مڑے۔ وہ سب جانے پہچانے چہرے تھے۔ ہر ایک کو وہ اُس وقت سے جانتی تھی جب سے وہ دنیا میں آئی تھی۔ لیکن اُس نے اُنہیں نظر انداز کر دیا اور براہِ راست اپنے خاوند کو دیکھتی رہی۔ ''مُودا۔'' وہ بولی: ''تم نے کیا پایا ہے؟''

''خمینہ۔'' وہ کھڑا ہوتے ہوئے بولا: '' آج گاؤں کا عظیم دِن ہے۔ ہم نے سونا دریافت کیا ہے۔''

''سونا؟'' اُس نے دُہرایا۔ اُس کی پشت سے نور لِزا سونے کے ڈھیلے سمیت آئی اور اُسے اپنی ہتھیلی پر دکھایا۔ ''یہ سچ ہے خمینہ، سونا۔''

''ایک ٹکڑا۔'' اُس نے تحقیر آمیز انداز میں کہا۔

''یقیناً اور بھی ہوں گے۔'' مُودا نے کہا: ''ایک ٹکڑے کے ملنے کا مطلب ہے درخت کے ایک پتے کا ملنا۔''

ایک لمحے کے لیے محسوس ہوا کہ اِن الفاظ اور نور لِزا کی مٹی سے لتھڑی ہتھیلی کے بغیر تراش خراش والے ٹکڑے نے اُسے پُرسکون کر دیا ہے۔ پھر اُس کی نظریں مُودا کی کھودی ہوئی خندقوں سے ہوتی ہوئیں اپنی ہنڈیا پر گئیں۔ وہ چیختی ہوئی نیچے اتری اور اُسے جھپٹ لیا۔ اُس نے اُس میں سے سرخ ریت اور پتھر باہر جھٹک دیے جو اُس نے (مُودا نے) احتیاط سے اکٹھے کیے تھے۔

''میرے پاس ایک ہی ہنڈیا ہے۔'' اُس نے کہا: ''یہ مٹی رکھنے کے لیے نہیں ہے اور میرا ایک خاوند ہے جس کی ملازمت ربڑ کے باغات میں ہے۔ مُودا، تم یہاں کیا کر رہے ہو؟ عبداللہ تمہارا پتہ کرنے دو بار گھر آ چکا ہے۔ تمہارے درختوں سے سیال ساری زمین پر بکھر گیا ہے۔ مُودا، میں نے کسی خندق کھودنے والے سے شادی نہیں کی تھی۔''

وہ گندی ہنڈیا کو اپنے ایک طرف پکڑے مُڑی اور گھر کی طرف چل دی۔ وہ تیزی سے جا رہی تھی۔ مُودا جانتا تھا کہ اُسے جلدی تھی کیونکہ شام ہو رہی تھی۔ خمینہ مذہبی تھی۔ لیکن وہ بھوت پریتوں پر بھی یقین رکھتی تھی اور وہ نہیں چاہتی تھی کہ اُن کے باہر نکلنے کے وقت وہ رستے پر اکیلی ہو۔

اِس خوف کا شکار اکیلی خمینہ ہی نہیں تھی۔ سُورج غروب ہونے سے قبل بہت سے لوگ گھروں کو

چلے گئے۔ مُودا اُنہیں جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ اُن میں سے کون اُس کی جگہ ربڑ کے باغات میں نوکری حاصل کرے گا۔ خمینہ کی باتوں کے باوجود وہ ابھی تک وہاں سے گیا نہیں تھا۔ دُوسروں کی طرح اُس نے بھی دریا کے کنارے کے ساتھ ساتھ ٹارچیں روشن کر دیں اور رات گئے اُس وقت تک کھودتا رہا جب تک اُسے دکھائی دیتا رہا۔ بالآخر نُور رلزا نے اپنا ہاتھ اُس کے کندھے پر رکھ کر اُسے کام روکنے کو کہا۔ اُس نے اُسے گھر سے لائے ہوئے کچھ چاول دیے۔ اُس نے اپنے ہاتھ دریا میں دھوئے اور کھانا شروع کر دیا۔ اُس نے اپنی انگلیوں سے چپکے دانے تک چاٹ ڈالے۔ دوپہر کا کھانا وہ کھا نہیں سکا تھا اور ٹھنڈی رات کی دریا سے آنے والی ہوا میں اُسے یکدم ہی بہت بھوک لگ گئی تھی۔

"تم کیا کرو گے؟" بالآخر نُور رلزا نے پوچھا۔ صرف چند لوگ باقی رہ گئے تھے جو خاموشی سے کھُدائی کر رہے تھے۔ "کیا تم کل واپس آؤ گے؟" مُودا نے چند سنگریزے ایک چھوٹی چٹان پر رکھے۔ پھر اُس نے اُس میں اپنے ہاتھ گھُسا دیے اور گول پتھروں کو زمین پر گرنے دیا۔ جیسے ہی وہ گرے اُسے ایک خیال سوجھ گیا۔

"آج رات میں مسجد میں اِس معاملے پر دُعا کرتے ہوئے گزاروں گا۔"

اُس نے اثبات میں سر ہلایا۔ یہ اُن کے باپ کی عادت تھی کہ جب بھی وہ کسی سنگین مسئلے سے دوچار ہوتا تھا تو مسجد میں رہنمائی کے انتظار میں سوتا تھا۔ وہ کئی منٹ تک خاموش بیٹھے رہے۔ مُودا نے پتھروں کو چھاننا جاری رکھا۔ اُسے اُن کا ہموار لمس اور اُن میں دِن بھر کی جذب کی ہوئی گرمی اچھی لگ رہی تھی۔ یہ نُور رلزا تھی جس نے دیکھا کہ ایک پتھر چاندنی کو مختلف انداز سے جذب کر رہا تھا۔ مُودا نے اُسے اٹھا کر پانی میں دھویا۔ یہ سونے کا ایک اور ڈلا تھا جو نُور رلزا والے ڈھیلے سے بہت چھوٹا تھا۔ لیکن یہ سونا ہی تھا۔

"تمہاری قسمت۔" اُس نے کہا۔ اُس کی آواز میں حیرت تھی۔

"ہاں۔" مُودا بولا۔ اُس نے بھی حیرت محسوس کی۔

جب اُس نے سونا خمینہ کے حوالے کیا اور اُس کے پانے کی کہانی سنائی تو وہ کوئی جواب نہ دے سکی۔ لیکن وہ خوش نہیں تھی۔ اُس نے اپنے لب سی لیے اور دریا پر اُس کے لے جانے کے لیے کھانا بنانے سے انکار کر دیا۔ چند روز بعد اُسے معلوم ہوا کہ اُس نے بچّوں کو اپنے والدین کے گھر بھیج دیا تھا اور خُود اُس کی جگہ ربڑ کے باغات میں ملازمت کرنے لگی تھی۔ اُسے اِس پر شرم آئی۔ تاہم اُس کے دِن سخت محنت بھرے تھے اور اُس کا پہلے دِن والا جوش ابھی تک مرا نہیں تھا۔ حتّٰی کہ جب ایک یا دو یا کچھ دِن تک اُسے سونا نہ ملا تب بھی مُودا نے اپنی اُمید قائم رکھی۔ کچھ لوگوں نے اِس کام کو ترک کر دیا تھا اور کچھ بُوڑھوں

میں اسے چھوڑنے کی باتیں کرنے لگے تھے۔ لوگوں کا موڈ تباہ اور فضول ہو جاتا اور کام کی رفتار سست پڑ جاتی کہ تبھی اچانک چلّانے کی آواز آتی۔ کسی کو بھی نور لزا کے ڈلے سے بڑا ڈلا نہ ملا تھا لیکن ہر ڈلا سونا کھودنے والوں کے جذبوں کو نیا جوش بخشنے کا باعث بنا تھا۔ ایک کے جانے پر دو کھدائی کرنے آ جاتے۔ جلد ہی وہ علاقہ کیچڑ کی دلدل اور گہرے کھڈوں والا بن گیا جو رات کو چھوڑ کر چلے جانے پر پانی سے بھر جاتا تھا۔

مُودا کھودتا رہا۔ حتّٰی کہ وہ رات کو خواب میں بھی دیکھتا کہ وہ کھدائی کر رہا ہے۔ خوابوں میں اُس کا بیلچہ سونے کے پتھروں سے ٹکراتا یا وہ سونے کے ڈلوں کی کان دیکھتا جنھیں وہ اُٹھا کر اپنی انگلیوں کے بیچ سے نیچے گراتا۔ ایک مرتبہ اُس نے خواب میں خالص سونے کی بنی ایک بڑی کار زمین سے نکالی۔ ایک اور دفعہ چھپے ہوئے کیکڑے اپنے چھلکے گراتے، اپنے نرم بدن اور چھید کر دینے والی ٹانگوں سے دوڑتے ہوئے اُس کی طرف آئے۔ لیکن کراماتی طور پر وہ سب کے سب سونے کے بنے ہوئے تھے۔ وہ اکثر ان خوابوں سے اٹھ بیٹھتا اور جاگتے ہی کام شروع کر دیتا۔ گہری رات میں جب آس پاس اُس کی بیوی اور بچّوں کی سانسوں کی آوازیں ہوتیں تو ایسے وقت وہ خمینہ کا نیند بھرا پُر سکون چہرہ دیکھتا۔ وہ اُس سے زیادہ بات نہ کرتی تھی اور رات کے کھانے کے چاول تھکے تھکے انداز میں ڈال دیتی تھی۔ حتّٰی کہ بچّے بھی اب اُس سے کترانے لگے تھے۔ جب وہ دیر سے کیچڑ میں لتھڑا گھر آتا تو وہ کمرے کے کونے کھُدروں میں جا گھستے اور اُس کی جانب یُوں دیکھتے جیسے وہ کوئی دریائی بھوت ہے جو اُنھیں اپنے ساتھ لے جانے آیا ہے۔ ایک بار جاگنے کے بعد مُودا دوبارہ سونے کی بجائے دریا پر چلا جاتا جہاں وہ اندھیرے میں بقیہ رات کام کرتا۔ سونے جاگنے کی دُھندلی کیفیت میں وہ اپنے اکثر خوابوں کو روزِ روشن کی طرح عیاں دیکھ سکتا تھا۔

اُسے اب تک مزید سونا نہیں ملا تھا۔ دُوسرے بہت سے کامیاب تھے۔ حتّٰی کہ نُور لزا نے بھی کمر کے گرد کیچڑ اور پانی سے ملنے والے سونے کے ٹکڑوں سے بھاری ہو جانے والا ایک چھوٹا بیگ باندھ رکھا تھا جو اُس کے ہاتھوں میں ایک تحفے کی مانند دکھائی دیتا تھا۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ انہیں کہاں تلاش کرنی ہے۔ مُودا صرف اُن کی چمک دیکھ سکتا تھا۔ مُودا بہت محنت کر رہا تھا۔ بعض اوقات وہ رات دیر تک، جب تک کہ اُس کا کھودا ہوا گڑھا اُس کے کندھوں سے بلند نہ ہو جاتا، کھدائی کرتا رہتا۔ چوں کہ خمینہ نے اُس کی جگہ ملازمت کر لی تھی لہٰذا وہ گہری شرمندگی کے ساتھ کام کرتا تھا۔ بعض راتوں میں اُسے خوف آتا کہ اگر وہ گھر گیا تو اگلے دن سونے کے مدفون خزینوں کو واپس لوٹنے کا اُس میں حوصلہ نہ ہوگا۔ اُن راتوں میں وہ گھر کی بجائے مسجد چلا جاتا۔ وہاں، ٹھنڈے فرش پر لیٹے، ہاتھ میں سونے کا اپنا واحد ٹکڑا پکڑے وہ دُعا کرتا رہتا کہ اگر یہ اُس کے لیے خدا کی طرف سے ایک پیغام تھا تو اب وہ کیوں نظر انداز ہو رہا تھا جبکہ اُس

۔کے،آس پاس کے تمام لوگ فائدہ اٹھا رہے تھے؟

ایک روز بارش شروع ہوگئی جو پہلے ہلکی پھوار تھی لیکن بعد میں مُوسلا دھار ہوگئی۔ اُس کے نئے کھودے ہوئے گڑھے میں ایک تالاب بن گیا۔ ہر بیلچے کے ساتھ زمین سے اُٹھائی ہوئی مٹّی اُس کے ہاتھوں سے گر جاتی تھی۔ اُس روز سہ پہر کے بعد مُودا دریا کنارے خالی ہاتھ شرابُو رایڑیوں کے بل بیٹھا سوچ رہا تھا کہ خمینہ ٹھیک کہتی تھی۔ اُسے یہ حماقت ترک کر دینا چاہیے۔ وہ اُمید پر زندہ نہیں رہ سکتا تھا۔ گزشتہ رات اُسے اپنے ایک دوست سے مجبوراً چاول اُدھار لینے پڑے تھے۔ گھر جاتے ہوئے چاول اُس کے ہاتھوں میں بھاری بوجھ کی طرح ہوگئے تھے۔ اُس نے اپنی شادی کی مسرت یاد کی۔ لیکن وہ خوشی کس طرح حقیر ہوگئی تھی اور ہر بچّے کی آمد اور ہر ذمہ داری کے ساتھ ہی حقیر پڑتی گئی تھی کہ اُس نے زیادہ دیر تک اُس کا ساتھ نہیں دیا تھا۔ لیکن وہ اُس پر ایک بوجھ کی مانند لٹکتی رہی تھی۔

وہ جانتا تھا کہ اُسے سونے کے میدان سے چلا جانا چاہیے۔ اِس خیال نے اُسے بوجھ سے اِس حد تک چھٹکارا دے دیا کہ اُس نے خالی پن محسوس کیا۔ اُس کے جذبات گویا دریا کے کنارے کے ناخوشگوار اور کٹے پھٹے منظر کی عکاسی کر رہے تھے۔ اُسے اب لگ رہا تھا کہ ربڑ کے باغات میں کام کرنا ایک نا اُمید زندگی بسر کرنا تھا۔ بہت سے لوگ وہاں خواب لیے ہوئے گئے تھے لیکن کوئی بھی ربڑ نکالنے والا کبھی بھی سُورج کی طرح چمکتی کار کا مالک نہ بنا۔ سب نے بہت محنت کی تھی، اُس نے بھی بہت محنت کی تھی۔ لیکن اُن کے گاؤں میں اُن کی محنت کا کوئی ثمر نظر نہیں آتا تھا۔ اب بھی گھروں میں روشنی مٹّی کے تیل کے دِیوں سے ہوتی تھی اور دریا میں صرف پانی تیرتا تھا۔ سونا پانے کی اُمید میں وہ اپنے آپ کو تباہ کر سکتے تھے لیکن کم از کم اُمید تو تھی۔

بارش گرم تھی اور ہَوا میں نماز کے پھڑ پھڑاتے رومالوں کی طرح دریا پر اِتنی تیزی سے گر رہی تھی کہ وہ دریا کا دُوسرا کنارہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ بھیگا ہوُا تھا اور اُس کی اُنگلیوں میں مٹّی گرم پتھریلے کیچڑ جیسی تھی۔ اُس نے میکانکی انداز میں رگڑا اور محسوس کیا کہ وہ گھُل کر معدوم ہوگئی تھی۔ پھر اچانک اُسے کوئی سخت اور نوکیلی چیز محسوس ہوئی۔ وہ چوکنا ہوگیا۔ اُس نے سوچا کہ وہ شیشے یا لوہے کا کوئی ٹکڑا تھا۔ اُس نے اُسے دریا میں کھنگالا۔ وہ حیران رہ گیا کہ وہ سونے کی ایک چھوٹی کِرس (kris) تھی۔ ایک جھولتی ہوئی ملائشین تلوار جو تقریباً دس سینٹی میٹر لمبی تھی۔ اُس پر ایک قرآنی آیت کھُدی تھی۔ اُس کا نوکیلا سرا ابھی تک تیز دھار تھا۔ لیکن مُودا بتا سکتا تھا کہ وہ بہت قدیم تھی۔

''نور لیزا!'' اُس نے بارش کی چادر کے پار پکارا جہاں اُس کی بہن گھٹنوں تک کیچڑ میں تھی۔

''نور لیزا، آؤ، دیکھو مجھے کیا ملا ہے۔''

مُوداکوئی پکا مسلمان نہیں تھا۔ لہٰذا وہ گاؤں کے لوگوں کا اُس کی اِس دریافت پر ردِّعمل دیکھ کر متعجب رہ گیا۔ خبر تیزی سے پھیل گئی۔ مُوداجہاں بھی جاتا لوگ اُس سے کرس دیکھنے کی فرمائش کرتے۔ حتیٰ کہ سبزی بیچنے والی عینن بھی بارش میں سر پر اخبار رکھے کرس دیکھنے اور اُسے اپنی گندمی انگلیوں سے چھونے آئی۔ اُس نے اُسے واپس کردیا اور جلدی سے اپنے ہاتھ دُعا کے انداز میں اکٹھے کرلیے۔

"تم پر رحمت کی گئی ہے۔" اُس نے کہا۔ پھر اُس نے ڈھیر میں سے سب سے بڑا خربوزہ منتخب کر کے اُسے دیا۔ "براہِ مہربانی اِسے تحفہ سمجھ کرلے لو اور اِس بڑھیا کو اپنی دُعاؤں میں یادرکھنا۔"

لوگوں کو زیادہ عرصہ سونے کے معاملے میں اُس کی بدقسمتی کا مذاق نہیں اُڑانا پڑا۔ حتیٰ کہ خمینہ بھی کچھ پسیج گئی۔ اب وہ رات کو اُسے چاول زیادہ نفاست سے پروستی اور باہر دُکان پر جاتے ہوئے اپنا سر ڈھانپ لیتی۔ سونے کے میدانوں میں اُس نے لوگوں کی طرف سے عزّت کو اپنے گرد ایک خاموش حلقے کی مانند محسوس کیا۔

ایک صبح مُوداسونے کے میدانوں میں پہنچا تو اُس نے خاکی وردی میں ایک درجن لوگوں کو سیلن زدہ کاغذ تقسیم کرتے ہوئے پایا۔ وہ میگافون سے ایک خبر کا اعلان کررہے تھے جو دُھند کو کاٹتی ہوئی دریا کے دُوسرے کنارے سے گُونج کو صورت میں لوٹ رہی تھی۔

"یہ کیا ہے؟" اُس نے ایک نزدیکی اہلکار سے دریافت کیا۔ وہ اُس کی طرف مُڑا اور زبردستی ایک کاغذ اُس کے ہاتھ میں پکڑادیا۔

"ناجائز کھُدائی کرنے کی شکایت ہوئی ہے۔" اُس نے کہا۔ وہ بہت ہی نوجوان تھا۔ اُتنا ہی نوجوان جتنا جب پہلی بار ربڑ کے باغات میں گیا تو مُودا تھا۔ "کیا تم نہیں جانتے؟ اِس زمین پر کھُدائی کرنے سے پہلے تمہیں اجازت نامہ حاصل چاہیے۔"

"کس نے شکایت کی ہے؟" مُودا نے پُوچھا۔ اُسے یہ جان کر حیرت نہیں ہوئی تھی کہ یہ لوگ دُوسرے گاؤں کے تھے۔ اُن دیر سے آنے والوں کو اپنے دُور کے قطعوں میں کوئی سونا نہیں ملا تھا۔ اب وہ اجنبی لوگ سونے کے میدان کو گھیرے کھڑے تھے۔ وہ مُسکرارہے تھے کیونکہ اُنہوں نے مطلوبہ اجازت نامے پہلے ہی سے اپنے ہاتھوں میں پکڑ رکھے تھے۔ اُنہوں نے حرص سے گیلیوں اور حصار زدہ رقبے کی طرف دیکھا جو حکومت کے صرف ایک پروانے سے غیر ملکیتی ہوگیا تھا۔

"یہ درست نہیں ہے۔" مُودا بولا: "یہ انصاف نہیں ہے۔ جب ہم اجازت نامے لینے جائیں گے تو یہ لوگ ہماری ملکیتوں پر قبضہ کرلیں گے۔" اُس کا ہاتھ گلے میں پڑی کرس پر گیا جسے اُس نے ڈوری سے باندھ کر پہننا شروع کردیا تھا۔ اُسے اُس کے لمس سے ایک ناقابلِ وضاحت تسکین ملتی تھی۔

نوجوان نے اُس کی اِس حرکت کو محسوس کرلیا۔ ''چچا۔'' اُس نے کہا۔ ''تم نے کیا پہنا ہوُا ہے؟'' مُودا نے افسر کو دکھانے کے لیے اپنی مٹھی کھولنے سے پہلے ایک بار کرس کو دبایا۔ اُس کا نوکیلا سِرا تیز درد کے ساتھ اُس کی جِلد میں کھُب گیا۔

''یہ میری اُلوہی رہنمائی ہے۔'' وہ شروع ہوُا اور اُس نے نوجوان کو بتایا کہ کرس اُسے کیسے ملی تھی۔ ''لہٰذا تم دیکھ رہے ہو کہ تمہارا یہ پروانہ ناانصافی کی حدود بھی پار کرتا ہے اور یہ خدا کے احکامات سے رُوگردانی بھی کرتا ہے۔'' نوجوان نے بے چینی محسوس کی۔ اُس نے اپنے سیاہ بالوں پر ٹوپی پیچھے دھکیلی اور اِنکار میں سر ہلایا۔

''لیکن میں کیا کرسکتا ہوں؟'' اُس نے کہا۔

''تم ہمیں ایک دِن دے سکتے ہو۔ ہر خاندان سے ایک آدمی پروانہ لینے جائے اور بقیہ کو یہیں ٹھہر کر کھُدائی کرنے دو۔ کل جس کے پاس اجازت نامہ نہ ہو وہ اپنی ملکیت سے دست بردار ہو جائے۔ لیکن ہمیں ایک دِن تو چاہیے۔''

نوجوان اپنے سے بڑے عہدے دار سے بات کرنے چلا گیا اور پھر وہ دونوں ایک تیسرے کے پاس چلے گئے۔ مُودا اُنہیں باتیں کرتے اور کیچڑ زدہ زمین پر بے چینی سے پاؤں بدلتے دیکھتا رہا۔ جلد ہی چیف آفیسر مُودا کی کہانی سننے آ پہنچا۔ اُس نے کرس کا بھی معائنہ کیا اور اُسے اپنی مٹھی میں پکڑے رکھا۔ پھر اُس نے میگا فون اُٹھایا اور اعلان کیا کہ گاؤں والوں کو اپنے کلیم داخل کرنے کے لیے ایک دِن دیا جائے گا۔

اُن کے خاندان کی طرف سے نُور لِزا گئی۔ وہ کپڑے بدلنے اور رقم لینے گھر دوڑی گئی۔ اُس نے اپنی کمر کے ساتھ بندھی ہوئی سونے کے ڈلوں کی چھوٹی بوری مُودا کے حوالے کردی۔ اُس نے اپنے ہر بچّے کی پیشانی پر دو بار بوسہ ثبت کیا اور سب سے بڑے امین سے کہا کہ وہ اُن کا خیال رکھے۔ پھر وہ دوسروں کے ساتھ چلی گئی۔

تمام دن مُودا دُوسرے گاؤں سے آنے والے لوگوں سے ناقابلِ بیان دشمنی محسوس کرتا رہا۔ اُس نے کام کرنے کی کوشش کی لیکن بعض اوقات اُسے بدقسمتی آنے کا اِتنا شدید اندیشہ ہونے لگتا کہ اُس کی گردن کی پشت ٹھنڈا اور نمی محسوس کرتی جیسے اچانک سائے کے نیچے جانے سے پہلے ہَوا کا جھونکا محسوس ہوتا ہے۔ بے شمار مرتبہ اُس نے تیز جھٹکے سے اِدھر اُدھر دیکھا لیکن وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ لوگ اپنی اپنی جگہوں پر بیزاری کے ساتھ کام کررہے تھے۔ جب وہ اُن کی طرف دیکھتا تو خطرے کا احساس دُھند کی مانند غائب ہو جاتا۔ وہ اب بھی اِضطراب کی کیفیت سے دوچار تھا جو سہ پہر تک واضح ہوگیا۔

مُودا ایک نئے سوراخ میں کمر تک دھنسا ہوُا تھا جب اُس نے چیخنے چلّانے کی آوازیں سُنیں۔ وہ اُچھل کر زمین سے باہر آیا تو اُس نے دیکھا کہ امین چیخ و پکار کر رہا تھا۔ وہ بدحواسی کے عالم میں اپنی بہن کے سر کی طرف اشارہ کر رہا تھا جو اب بھی اُس جگہ سطحِ آب پر تھا جہاں وہ دریا میں گری تھی۔ مختصر سے دورانیے میں مُودا نے اُس کے سر اور کندھوں کو دریا کے کنارے کے قریب ہلکی لہر میں غوطے کھاتے دیکھا۔ جب سونا دریافت ہوُا تھا تو وہ ایک پُرسکون دریا تھا لیکن بارشوں نے اُس کا پاٹ چوڑا کر دیا تھا۔ درمیانی حصے کے قریب پانی طاقت کے ساتھ اُمڈ آیا تھا۔ اُس کی جوشیلی لہروں میں کف بھرا تھا جس نے میمونہ کو بوکھلا دیا تھا۔ وہ اُسے دریا کے کنارے سے کھینچ کر لے گئی تھیں۔ وہ کنارے سے دُور بہہ کر بھنور میں داخل ہوگئی تھی۔ مُودا نے، جو خُود بھی صحیح طور پر تیر نہیں سکتا تھا، دوسری بار سوچا تک نہیں۔ جب اُس نے بھنوروں بھری لہروں میں چھلانگ لگائی تو اُس کی نگاہوں کے سامنے اُس کے اپنے بچّوں کے چہرے تھے۔

لہر کے ہزاروں ہاتھ تھے جو اسے مختلف سمتوں میں کھینچ رہے تھے۔ پہلے پہل اُس نے اُن سے جنگ کی لیکن ہر مرتبہ جب وہ اپنا سر پانی سے اُوپر دھکیلتا تو اُسے نیچے کھینچ لیا جاتا۔ دریا کے پہلو میں پلٹنیاں کھاتے ہوئے اُس کے چہرے اور پیٹ سے پتھر رگڑ کھا رہے تھے۔ اُس نے سوچا کہ شاید یہ سونے کے بنے ہوں۔ سونا...... غصیلے پانی کی موت میں اُس نے سونے کے کھوکھلے پن کو سمجھ لیا تھا۔ اُس کے پھیپھڑے درد کرنے لگے تھے کہ پانی سے اُسے اتنی دیر کے لیے اُچھال دیا گیا کہ وہ گہرا سانس لے سکے اور خود سے چند انچ کے فاصلے پر میمونہ کے دہشت زدہ چہرے کی جھلک دیکھ سکے۔ وہ پانی کو پکڑتے ہوئے آگے کو تیرا اور خواہش کی کہ اُس میں اُس کی بہن کے ہاتھوں کی سی طاقت آ جائے۔ وہ ہاتھ جو پتھروں میں سے سونا نکال سکتے تھے اور زندگی کو بہلا پھسلا کر اِس دنیا میں لاتے تھے۔ وہ ہاتھ جو دریا کی بلاؤں کو، جو اُسے دوبارہ نیچے گھسیٹے جا رہی تھیں، پھسلانا خوب جانتے تھے۔

دریا کی تہہ میں کسی جگہ بہتے ہوئے جب اُس کی جیبیں پانی اور پتھروں سے بھری ہوئی تھیں، اُس نے مزاحمت ترک کر دی۔ معجزاتی طور پر، کرس اب بھی اُس کی گردن کے گرد تھی۔ اُس نے اُسے اپنے ہاتھ میں لے لیا اور جدّ و جہد بند کر دی۔ وہ ایک بھاری گیلی کی مانند تھا۔ ایک ایسی گیلی جو بِنا حرکت کیے اندر ہی اندر جلتی ہے۔ لہریں اُسے اِدھر اُدھر اُچھال رہی تھیں۔ وہ پانی کی تہہ میں ایک گھسے ہوئے پتھر سے اِتنے زور سے ٹکرایا کہ اُسے محسوس ہوُا کہ اُس کا بازو ٹوٹ گیا ہے۔ لیکن پھر بھی اُس نے مزاحمت نہ کی۔ پھر اچانک دریائی بلاؤں نے اُسے اوپر پُرسکون جگہ پر پھینک دیا جیسے کہ وہ اُن کے منہ میں چُوہا تھا اور وہ اپنے کھیل سے اُکتا گئی تھیں۔ یہ جگہ دریا کا بکسوا تھا جہاں پانی اب بھی ساکت اور خاموش تھا۔

یہ پُرسکون پانی الم غلم ملبے سے بھرا ہوا تھا۔ ٹوٹی ہوئی شاخیں اُس کے قریب ہی تیر رہی تھیں۔ اُس نے کنارے کی طرف جانے کے لیے مُردہ بلیوں اور چھپکلیوں کی لاشوں کو پیچھے دھکیلا۔ میمونہ وہاں موجود تھی۔ اُس کا کچھا پھٹ کر علیحدہ ہو چکا تھا لیکن قمیص وہ اب بھی پہنے ہوئے تھی۔ وہ کچھ شاخوں میں اُلجھی ہوئی تھی۔ اُسے اندیشہ لاحق ہو گیا کہ وہ مر چکی تھی کیونکہ جب اُس نے اسے پُکارا تو اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ لیکن جب اُس نے اُسے چھُوا تو وہ زندہ تھی۔ اُس نے اُسے دیکھنے کو اپنا سر گھمایا تو اُس کے اندر پھر گہرا خوف بھر گیا کیونکہ اُس کی نظریں پُرسکون پانی کی طرح ٹھہری ہوئیں اور خالی خالی تھیں۔ اُس نے سوچا کہ جب وہ پانی کے اندر تھی تو کوئی دریائی بلا اُس میں گھس گئی تھی۔ اُس نے ایک شاخ سے اپنا ٹوٹا ہوا بازو باندھا اور اپنی کہنی مضبوطی سے کیچڑ میں دھنسالی۔ وہ اچانک ہی اِس قدر تھک گیا تھا کہ اُس کا دِل چاہا کہ وہ واپس پُرسکون پانی میں جا کر پتھر کی طرح ڈوب جائے۔ یہ صرف میمونہ ہی تھی جس کی وجہ سے اُس نے خود کو قائم رکھا۔ اُس نے اُسے اپنے ثابت بازو میں اُٹھالیا اور وہ اُس سے کسی سمندری مخلوق کی طرح چمٹ گئی۔ وہ اپنا منہ اُس کے کانوں کے بہت قریب لایا اور قدیم گیت، سب سے پہلے گیت جو زمین کے، درختوں کے اور دریا کے گرد لہلاتی لمبی گھاس کے متعلق تھے گانا شروع کر دیے۔ جب اُس کی آواز ڈوبنے لگی تو اُسے جتنی دُعائیں یاد تھیں اور اُس کی خوش قسمت کرسی پر لکھی تھی، پڑھنے لگا۔ بالآخر وہ صرف ایک آیت تک محدود ہو کر رہ گیا اور اسے بار بار بڑبڑانے لگا۔ اُس کے بازو، بچّی اور لکڑی کے بوجھ سے شل ہو چکے تھے۔ گاؤں والوں نے انہیں اسی حالت میں پایا تھا۔

برسوں سے گاؤں کے لوگوں نے دریائی بدرُوحوں کا ذکر نہیں کیا تھا۔ لیکن جب مُودا بہت زیادہ بیمار پڑ گیا تو انہیں بھولی بسری کہانیاں یاد آنے لگیں۔ پانی کے بھُوت تھے جو آپ کو ہَوا اور کائی پر زندہ رہنے کے لیے تہہ میں گھسیٹ کر لے جا سکتے تھے۔ لہروں کے بھُوت تھے جو آپ کے دماغ میں داخل ہو کر اُسے زندگی بھر کے لیے گھُما سکتے تھے۔ انہیں ڈر تھا کہ اُنہی میں سے ایک مُودا میں داخل ہو گیا ہے۔ دس دِن تک اُسے اِس قدر شدید بخار رہا کہ وہ مُڑا تُڑا بڑبڑاتا ہوا اپنے گھر کے فرش پر پڑا رہا۔ خمینہ جب بھی اُس کے لیے پانی لاتی وہ اُس پر پنجوں سے حملہ آور ہو جاتا۔ امام، جو مقامی طبیب بھی تھا، نے کمرے کے چاروں کونوں میں موم بتیاں روشن کر دیں اور قرآنی آیات دم کیں۔ وہ دریائی بدرُوحوں کی سی آوازوں میں اُنہیں ورغلا کر نکالنے اور اُنہیں اپنے گھر جانے کی ترغیب دینے کے لیے چیخا چلایا۔ بالآخر وہ اِنکار میں سر ہلاتے ہوئے چلا گیا۔ اُس کا کہنا تھا کہ یہ بھُوت بہت طاقتور تھے۔ سوائے انتظار اور دُعا کے اُن کا کچھ نہیں بگاڑا جا سکتا تھا۔

گیارہویں روز بخار خود ہی ٹوٹ گیا۔ خمینہ مُودا کے سامنے والی دیوار سے ٹیک لگائے بے چینی

بھری نیند سوئی ہوئی تھی۔ اُسے فضا میں ایک عجیب سی خاموش کیفیت نے اُٹھا دیا۔ فوری طور پر وہ سمجھی کہ وہ مر گیا تھا لیکن جب اُس نے اپنی آنکھیں کھولیں اور اُسے دیکھا تو کمرے کی دُوسری سمت سے اُسے اپنی ہی طرف دیکھتے ہوئے پایا۔ اُس نے پلکیں جھپکا کر صاف آواز میں پانی کا گلاس مانگا۔ بخار ٹوٹنے کے بعد بھی وہ کمزور رہا۔ عیادت کے لیے آنے والے لوگوں نے محسوس کیا کہ وہ بمشکل بول پاتا تھا، اُس کی نگاہیں گھر کے تاریک کونوں میں بھٹکتی رہتی تھیں اور وہ اپنی گردن سے لٹکی کراس کو مستقل چھوتا رہتا تھا۔ اکثر اُسے اُس پر کھدی آیات کو بڑبڑاتے سنا گیا جو بہت پہلے مرے ہوئے کسی شخص نے اُس پر کندہ کی تھیں۔

ایسے وقت میں جب گاؤں کے لوگوں کو اُس کی زندگی کی بجائے اُس کے دماغ کا خطرہ تھا، مُودا کو موت کا ڈر تھا۔ بخار کے دوران اُس نے بار بار دوپہر کی دھوپ جیسی روشنی کے خواب دیکھے۔ لیکن اُس روشنی میں تپش نہیں تھی۔ بخار ٹوٹنے کے بعد بھی یہ خواب ختم نہیں ہوئے۔ اُسے لگتا تھا جیسے وہ دو دُنیاؤں کے بیچ جی رہا تھا۔ ایک اُس کے اپنے گھر کی جانی پہچانی اور دوسری خواب والی زندگی جو گرم، ناچشیدہ اور سکون آور دودھیا روشنی سے بھرپور تھی۔ وہ کسی سے بھی ملنا نہیں چاہتا تھا۔ اِس بناء پر نہیں کہ وہ بہت کمزوری محسوس کرتا تھا بلکہ اِس وجہ سے کہ اُسے اُن کی آوازیں بہت دور سے پانی کے شور میں سے گزر کر آتی محسوس ہوتی تھیں اور اُسے انہیں سننے میں بہت دشواری پیش آتی تھی۔ وہ کئی ہفتے اپنے گھر کے پورچ میں بیٹھا اُس سفید روشنی میں سے باہر دیکھتا رہا جو شب و روز اُس کا احاطہ کیے رکھتی تھی۔ وہ کسی اشارے کا منتظر تھا۔ وہ اشارہ اُسے ایک روز مل گیا جب اُس نے اذان کی آواز صاف سنی جو مدہم، میٹھی اور سکون بخش تھی اور جس پر دیگر آوازوں کے ہجوم اور شور نے اثر نہ کیا تھا۔ اُس نے اُسے بغور سنا۔ اُس کی شفافیت اور الفاظ کے جانے پہچانے ردھم نے اُسے متاثر کیا۔ اُس نے اپنے ہڈیوں بھرے سینے پر کراس کو چھوا۔ اِس میں بہت دن لگے لیکن جس لمحے سے دنیا اُس کے لیے واپس آنے لگی تھی تو اُس کے آس پاس کی ہر شے اُس وضاحت اور خوبی سے ظاہر ہونے لگی جس سے وہ پہلے ناواقف تھا۔

جب کافی حد تک بہتر ہو گیا تو مُودا واپس ربڑ کے باغات میں اپنی ملازمت پر جانے لگا۔ ثمینہ پہلی بار یہ سوچ کر خوش ہوئی کہ وہ اپنے حواس میں لوٹ چکا تھا۔ وہ دوبارہ اپنی خوشبودار پتیوں کے گچھوں سمیت پورچ میں اپنی جگہ پر لوٹ آئی۔ اُس نے چند روز تک مُودا پر احتیاط کی نظر رکھی۔ وہ بمشکل اپنی نارمل زندگی کے دوبارہ یقین کا حوصلہ حاصل کر سکی۔ حتّٰی کہ جب گاؤں کے سرکردہ لوگ یہ بتانے آئے کہ انہوں نے سونے کے میدانوں میں اُس کے احاطے کی کس طرح حفاظت کی ہے تب بھی مُودا کو تحریک نہ ہوئی۔ اُس نے ہاتھ ہلا کر انہیں صرف یہ کہہ کر بھگا دیا کہ اب اُس پر نُور لِزا کا حق ہے اور وہ اُس کے ساتھ جو چاہے سو کرے۔

ایسا صرف دنوں کے ہفتوں میں بدلنے کے بعد ہوا تھا جب خمینہ نے جانا کہ سونے کا پاگل پن ختم نہیں ہوا بلکہ اُس نے شکل بدل لی تھی۔ رات کو آخری اذان کے بعد وہ مُودا کے لیے چاول احتیاط سے پتوں پر پروستی اور اُس کے گھر لوٹنے کا انتظار کرتی۔ لیکن جیسا کہ سونے کی تلاش کے بدترین دنوں میں ہوتا تھا، وہ واپس نہ لوٹتا۔ اُسے معلوم ہوا کہ گھر آتے ہوئے وہ راستے میں مسجد میں رُک جاتا ہے۔ بعض اوقات وہ رات گئے تک وہاں ٹھہرتا تھا اور اُس کی پیشانی ٹھنڈے فرش پر سجدہ ریز رہتی۔ گھر میں وہ اکثر لیمپ اور مقدس کتاب کی نئی جلد لیے پورچ میں چلا جاتا۔ وہ بعض مرتبہ آدھی رات کو اُٹھ کر اُسے وہاں دیکھتی تو امام کی زبان میں بُدبُداتے ہوئے اُس کے چہرے پر روشنی جھلملا رہی ہوتی تھی۔ وہ کمزور ہو گیا تھا اور بخار کی چمک اُس کی آنکھوں سے مدھم نہیں ہوئی تھی۔ وہ اپنے دن خوفزدہ کر دینے والی حیرت انگیز توانائی سے بسر کر رہا تھا۔ وہ خوفزدہ تھی لیکن قرآن کی یا اُس کی سخت محنت کی بلکہ کسی بھی چیز کی شکایت نہیں کر سکتی تھی۔

وہ اپنے اِس نئے جذبے کو اپنے ہمراہ ربڑ کے باغات میں بھی لے گیا۔ لمبی دوپہروں میں قیلولہ کی بجائے اب وہ دُعا مانگتا رہتا۔ اُس کی بُدبُداہٹ درختوں کی سَرسَراہٹ میں مدغم ہو جاتی تھی۔ ایک دِن جب باغات کے مالک اُس کے گھر آئے تو بچوں نے اُسے اِسی حالت میں پایا تھا۔ انہوں نے اُس کے دُعا پڑھنے کی آواز کا تعاقب کیا۔ وہ ربڑ کے درختوں میں آرام کرتے اور چائے پیتے ہوئے اپنی مقدس کتاب کے اَوراق پلٹ رہا تھا۔ مُودا نے لوگوں کے آنے کی آوازیں سنیں اور کپ آہستگی سے زمین پر رکھ دیا۔ جب وہ ایک صاف جگہ پر پہنچے تو اُس نے اُن کے چہروں پر جوش اور خوف دیکھا۔ بے خیالی میں اُس کا ہاتھ اپنے سینے پر کرس کو ڈھانپنے کے لیے حرکت میں آیا۔ اُس نے آخری دُعا پڑھی اور بچوں کے پیچھے واپس گھر آ گیا جہاں لوگ انتظار کر رہے تھے۔

انہیں کرس چاہیے تھی۔ وہ یہ بات اُن کے بولنے سے پہلے ہی سمجھ چکا تھا۔ گاؤں کا سربراہ بھی موجود تھا۔ وہ مہنگی کوکا کولا پی رہا تھا جو خمینہ نے سب کے سامنے رکھی تھی۔ باغات کے مالک نے تمام گفتگو کی۔ اُس نے مُودا کو بتایا کہ اُس نے ایک سرکاری اہلکار سے کرس کے متعلق سنا ہے۔ کیا مُودا جانتا تھا کہ اُس کی کرس غالباً ایک صدی پہلے کی ملکہ کی ملکیت تھی؟ وہ ایک مذہبی عورت تھی اور وہ اِسے اپنے گلے میں سونے کی ایک باریک زنجیر کے ساتھ پہنتی تھی۔ روایت کے مطابق ایک روز کشتی میں دریا پار کرتے ہوئے وہ اِسے کھو بیٹھی تھی۔ حقیقتاً یہ ایک معجزہ ہی تھا کہ یہ مِل گئی۔ اب کرس عجائب گھر کی ملکیت تھی۔ اِس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ مُودا اِسے ہمیشہ کے لیے دے دے گا۔ وہ جب چاہے اِسے جا کر دیکھ سکتا تھا۔ لیکن اِس طرح دُوسرے بھی اِسے دیکھ سکتے تھے۔ اُنہیں یقین تھا کہ وہ دُوسروں کو بھی اِس کرس میں شامل کرنا

چاہے گا کیونکہ یہ بہر حال سُلطان کا حکم تھا۔

مُودا نے نہایت غور سے سنا۔ اُس آدمی کے بولنے کے دوران ،کرس اُس کی مٹھی میں رہی۔ وہ بس اتنا جانتا تھا کہ یہ اُس کی تھی۔ اُسے یاد آیا کہ یہ اُسے کیسے ملی تھی۔ اِس نے گاؤں کے سونے کے میدانوں اور خُود اُس کی اپنی زندگی کی حفاظت کی تھی۔ اِس خیال نے ہی اُس کا اندر جلا ڈالا تھا کہ کوئی آئے اور اِسے لے جائے۔ اُس کا سانس رُک گیا۔ اُس نے بولنا شروع کیا تو لفظ اُس کے مُنہ ہی میں مر گئے۔ اس کا کوئی فائدہ نہ تھا۔ سُلطان کا حکم ایسی چیز نہیں تھی کہ جس پر کوئی بھی دلیل دے سکتا۔ خواہ وہ کچھ بھی کہتا ،کرس اُس سے لے ہی لی جاتی۔ اِس لیے جب انہوں نے اپنی بات ختم کی تو اُس نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ اُس نے ِکرس دولتمند آدمی کے نرم اور پسینے سے بھیگے ہاتھ پر رکھ دی۔ پھر وہ تمکنت سے اُٹھا اور اپنے گھر سے باہر نکل گیا۔ لیکن خمینہ نے دیکھ لیا تھا کہ اُس کا تمام وقار اور اُس کی آنکھوں کی وحشی چمک مکمل طور پر ختم ہو چکی تھی۔

وہ سنہری کار میں آئے تھے۔ جیسے ہی وہ چلی مُودا نے اُس کا پیچھا کیا۔ اُفق پر نقطہ بنتے ہوئے دمکتے سونے کے پیچھے وہ ثابت قدمی سے چلتا گیا۔ جب وہ نظروں سے اوجھل ہو کر بہت دُور چلی گئی اور اُس کی اُڑائی ہوئی خاک پھل دار درختوں پر بیٹھنے لگی تب بھی وہ چلتا گیا۔ بالآخر جب کار کا نام ونشان تک مٹ گیا تو وہ سڑک کے ایک طرف سائے میں اکڑوں بیٹھ گیا۔ اُس نے خُود کو یقین دِلانے کی کوشش کی کہ یہ خدا کی مرضی تھی۔ لیکن تمام قرآنی آیات حتّٰی کہ کرس کی آیت بھی، جو اُسے اپنی انگلیوں کی پوروں پر یاد تھی، اُس کے دماغ سے صاف ہو چکی تھیں۔ وہ اِسی طرح مکمل خاموشی سے وسیع خالی پن کے عالم میں بیٹھا رہا۔ اُس سے پرے مسجد کا سنہرا گنبد دوپہر کے دھوپ میں سونے کی مانند خیرگی لیے چمک رہا تھا۔

ا۔ سیرونگ (Sarong): پیٹی کوٹ نما ملائشین لباس

چاہے گا کیونکہ یہ بہرحال سُلطان کا حکم تھا۔

مُودا نے نہایت غور سے سنا۔ اُس آدمی کے بولنے کے دوران کرس اُس کی مٹھی میں رہی۔ وہ بس اتنا جانتا تھا کہ یہ اُس کی تھی۔ اُسے یاد آیا کہ یہ اُسے کیسے ملی تھی۔ اِس نے گاؤں کے سونے کے میدانوں اور خُود اُس کی اپنی زندگی کی حفاظت کی تھی۔ اِس خیال نے ہی اُس کا اندر جلا ڈالا تھا کہ کوئی آئے اور اِسے لے جائے۔ اُس کا سانس رُک گیا۔ اُس نے بولنا شروع کیا تو لفظ اُس کے مُنہ ہی میں مر گئے۔ اِس کا کوئی فائدہ نہ تھا۔ سُلطان کا حکم ایسی چیز نہیں تھی کہ جس پر کوئی بھی دلیل دے سکتا۔ خواہ وہ کچھ بھی کہتا، کرس اُس سے لے ہی لی جاتی۔ اِس لیے جب انہوں نے اپنی بات ختم کی تو اُس نے ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ اُس نے کرس دولتمند آدمی کے نرم اور پسینے سے بھیگے ہاتھ پر رکھ دی۔ پھر وہ تمکنت سے اُٹھا اور اپنے گھر سے باہر نکل گیا۔ لیکن خمینہ نے دیکھ لیا تھا کہ اُس کا تمام وقار اور اُس کی آنکھوں کی وحشی چمک مکمل طور پر ختم ہو چکی تھی۔

وہ سنہری کار میں آئے تھے۔ جیسے ہی وہ چلی مُودا نے اُس کا پیچھا کیا۔ اُفق پر نقطہ بنتے ہوئے دمکتے سونے کے پیچھے وہ ثابت قدمی سے چلتا گیا۔ جب وہ نظروں سے اوجھل ہو کر بہت دُور چلی گئی اور اُس کی اُڑائی ہوئی خاک پھل دار درختوں پر بیٹھنے لگی تب بھی وہ چلتا گیا۔ بالآخر جب کار کا نام ونشان تک مٹ گیا تو وہ سڑک کے ایک طرف سائے میں اکڑوں بیٹھ گیا۔ اُس نے خُود کو یقین دِلانے کی کوشش کی کہ یہ خدا کی مرضی تھی۔ لیکن تمام قرآنی آیات حتّٰی کہ کرس کی آیت بھی، جو اُسے اپنی انگلیوں کی پوروں پر یاد تھی، اُس کے دماغ سے صاف ہو چکی تھیں۔ وہ اسی طرح مکمل خاموشی سے وسیع خالی پن کے عالم میں بیٹھا رہا۔ اُس سے پرے مسجد کا سنہرا گنبد دوپہر کے دھوپ میں سونے کی مانند خیرگی لیے چمک رہا تھا۔

1 سیرونگ (Sarong): پیٹی کوٹ نما ملائشین لباس

شاعر

ہرمن ہیسے   ترجمہ: شاہد رشید

''نوبیل انعام یافتہ جرمن مصنف ہرمن ہیسے کی تحریروں کے بیسویں صدی میں انگریزی میں تراجم شائع ہونا شروع ہوئے تو ادب کے رسیلے امریکی اُس کی تحریروں سے مسحور ہو کر رہ گئے اور وہ اُن کا پسندیدہ ترین مصنف بن گیا۔ اُردو میں بھی اُس کی معتد بہ تحریروں کے تراجم ہو چکے ہیں۔ لہٰذا اُردو ادب کے لیے بھی اب ہرمن ہیسے کا نام اجنبی نہیں رہا ہے۔ ہرمن ہیسے کی تحریروں کی سب سے بڑی خوبی سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ زیرِ نظر افسانے میں ہرمن ہیسے نے بھیڑیے اور انسان کی فطرت میں وحشت اور خوں ریزی کے عناصر کے مشترکہ پہلو کو نہایت خوب صورتی سے نمایاں کیا ہے۔''

یہ ایک چینی شاعر ہین فک کی کہانی ہے جو اوائل جوانی ہی سے فن شاعری میں کمال حاصل کرنے کا آرزومند تھا۔ وہ زرد دریا کے کنارے آباد اپنے آبائی شہر میں رہتا تھا۔ اس کی منگنی اچھے خاندان کی ایک لڑکی سے ہو چکی تھی۔ اس رشتے میں اس کی اپنی مرضی کے ساتھ ساتھ اس کے والدین کی رضا بھی شامل تھی جو اسے بے حد پیار کرتے تھے۔ شادی خانہ آبادی کے اعلان کے لیے نیک شگون کے کسی اچھے دن کا انتظار تھا۔ ہین فک اس وقت تقریباً بیس سال کا خوش شکل نوجوان تھا۔ انداز و اطوار سے پاکیزگی اور اخلاق جھلکتا تھا۔ مختلف علوم سیکھ چکا تھا اور کم عمری کے باوجود وہ اپنی کئی شاندار نظموں کی وجہ سے اپنے شہر کے ادبی حلقوں میں خاصا مقبول ہو چکا تھا۔ اگرچہ وہ بڑا امیر کبیر تو نہیں تھا لیکن اتنے ذرائع ضرور رکھتا تھا جو ایک آرام دہ زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہوتے ہیں اور دلہن کے جہیز سے ان ذرائع میں اضافہ بھی ہونا تھا۔ چوں کہ دلہن نہایت حسین و جمیل اور پاکیزہ تھی اس لیے نوجوان شاعر کے انتہائی خوش نہ ہونے کی

کوئی وجہ نہ تھی لیکن اس کے باوجود وہ مکمل طور پر خوش نہیں تھا۔ کامل شاعر بننے کی اُمنگ نے اسے بے چین کر رکھا تھا۔

پھر ایک شام جب دریا کے کنارے میلہ چراغاں منایا جارہا تھا، ہین فک سامنے والے کنارے پر اکیلا ٹہل رہا تھا۔ وہ پانی کے اُوپر لٹکے ہوئے درخت کے ایک تنے کی جانب جھکا، پانی کے عکس ... ہزاروں تیرتی اور کانپتی روشنیوں کو دیکھا۔ اس نے مردوں، عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کو کشتیوں بجروں پر دیکھا۔ وہ والہانہ انداز سے ایک دوسرے کا خیر مقدم کر رہے تھے۔

یہ سب لوگ تہوار کے پوشاک زیب تن کیے ہوء تھے اور دلکش پھولوں کی مانند دمک رہے تھے۔ اس نے لڑکیوں کے گیتوں، سنطور کی موسیقی اور بنسری نوازوں کی مدھر تانوں کو سنا اور اس نے دیکھا کہ اس سارے منظر کو نیل گوں رات نے کسی مندر کے گنبد کی طرح ڈھانپ رکھا ہے۔ نوجوان نے جیسے ہی اس حسن کو اپنے اندر جذب کیا، اس کا دل تیزی سے دھڑکا وہ اپنے من کی موج میں مست ایک تنہا ناظر تھا۔ لیکن جتنی شدت سے اس نے دریا پار کرنے، تہوار میں شریک ہونے اور اپنی ہونے والی دلہن ... اپنے دوستوں کے ساتھ رہنے کی خواہش کی، اس سے کہیں زیادہ اسے اس آرزو نے گھیر لیا کہ وہ ایک ... اس ناظر کی طرح یہ سب کچھ جذب کرے اور اسے ایک کامل نظم کی صورت میں دوبارہ جنم دے۔ ... ت کی نیلاہٹ اور روشنی کا سطح آب پر کھیل اور مہمانوں کی شادمانی اور کنارے پر درخت کے ایک تنے ... ئے اوپر جھکے ہوئے ایک خاموش تماشائی کی آرزو۔ اسے یوں لگا جیسے وہ تمام تہواروں اور اس زمین کی تمام خوشیوں کے ساتھ بھی اطمینان اور سکون قلب حاصل نہیں کر سکے گا۔ حتٰی کہ زندگی کی سرگرمیوں کے عین بیچ میں بھی وہ جدا گانہ اور بیگانہ ہی رہے گا اور اسے محسوس ہوا کہ اوروں کے برعکس اس کی روح کچھ اس طرح بنائی گئی ہے کہ اسے دنیا کے حسن اور ایک اجنبی کی مخفی آرزوؤں کا تجربہ کرنے کے لیے تنہا رہنا ہوگا۔

اس پر اسے اداسی نے آلیا اور اس نے اس معاملے پر کافی غور و فکر کیا اور اس کی سوچوں کا حاصل یہ تھا کہ اسے سچی مسرت اور گہرا اطمینان تب ہی مل سکتا ہے اگر وہ کبھی دنیا کی عکاسی اپنی نظموں میں ... خوبی سے کرنے میں کامیاب ہو جائے کہ وہ ان عکسی تمثیلوں میں دنیا کا ابدی جوہر پا سکے۔

ہین فک کو اندازہ نہیں تھا کہ وہ نیند میں ہے یا بیدار ہے جب اس نے ایک ہلکی سی سرسراہٹ سنی اور درخت کے تنے کے ساتھ کھڑے ایک اجنبی کو دیکھا۔ وہ ایک قابل احترام بوڑھا تھا جس نے بنفشی رنگ کا چغہ پہنا ہوا تھا۔ ہین فک کھڑا ہوا اور اجنبی کو اس انداز سے سلام کیا جو بزرگ اور ممتاز لوگوں کے شایان ہوتا ہے۔ اجنبی مسکرایا اور اس نے چند اشعار پڑھے۔ اشعار میں اس کیفیت کا جو ابھی نوجوان کے دل پر گزری تھی اس قدر خوبی اور کمال کے ساتھ اظہار کیا گیا تھا اور یہ اشعار عظیم شاعروں کے وضع کردہ

اصولوں سے اس قدر ہم آہنگ تھے کہ نوجوان کا دل عالم حیرت میں ساکن ہو گیا۔

وہ جھکا اور چلایا: اوہ، تم کون ہو؟ تم کون ہو جو میری روح کے اندر جھانک سکتے ہو اور استاد شعرا سے سنے جانے والے شعروں سے بہتر شعر کہہ سکتے ہو۔"

اجنبی ایک بار پھر مسکرایا اور کہنے لگا: "اگر تم شاعر بننا چاہتے ہو تو میرے پاس آجاؤ۔ تم شمال مغربی پہاڑوں میں، عظیم دریا کے منبع کے پاس میری کٹیا پاؤ گے۔ مجھے دریائے کامل کا استاد عظیم کہا جاتا ہے۔"

اس کے بعد بوڑھا شخص درخت کے تنگ سائے میں داخل ہوا اور آناً فاناً غائب ہو گیا۔ ہین فک نے اسے تلاش کرنے کی بے سود کوشش کی اور اسکا نام ونشان نہ پا کر بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ یہ سب کچھ ایک خواب تھا جو شدید تھکاوٹ کی وجہ سے اس نے دیکھا۔ اس نے بڑی تیزی سے کشتیوں کو عبور کیا اور تہوار میں شریک ہو گیا لیکن بانسری کی موسیقی اور گفتگو کے دوران بھی وہ اجنبی کی پراسرار آواز سنتا رہا۔ یوں دکھائی دیتا تھا کہ اسکی روح بوڑھے اجنبی کے ساتھ ہی رخصت ہو گئی ہے کیونکہ وہ شاداں وفرحاں عوام سے الگ تھلگ بیٹھا تھا اور سب کو خوابناک نگاہوں سے دیکھے جا رہا تھا۔ لوگ اسے محبت میں گرفتار ہونے پر چھیڑ رہے تھے۔

چند روز بعد ہین فک کے والد نے اپنے دوستوں اور عزیزوں کو مدعو کرنے کی تیاری شروع کر دی تا کہ شادی کی تاریخ کا تعین کیا جا سکے۔ اس پر دولہے نے احتجاج کیا اور کہا: "میں معافی چاہتا ہوں اگر یہ محسوس ہو کہ بیٹا، باپ کی طرف فرض سے غفلت برت رہا ہے لیکن آپ جانتے ہیں کہ مجھے فن شاعری میں ایک مقام حاصل کرنے کی کس قدر لگن ہے اور اگرچہ میرے کچھ دوست میری نظموں کی تعریف کیا کرتے ہیں لیکن میں بخوبی جانتا ہوں کہ میں ابھی اناڑی ہوں اور سفر کے ابتدائی مرحلے میں ہوں۔ لہٰذا میں التماس کرتا ہوں کہ آپ کچھ عرصے کے لیے مجھے تنہا ہی جانے دیجیے اور مجھے تعلیم پر پوری توجہ دینے دیجیے کیونکہ مجھے لگتا ہے کہ بال بچوں کا جنجال مجھے ان چیزوں سے دور رکھے گا۔ میں ابھی جوان ہوں اور مجھ پر کچھ خاص ذمہ داریاں نہیں ہیں لہٰذا میں چاہوں گا کہ کچھ عرصہ اپنی شاعری کے لیے زندگی بسر کروں جس سے مجھے مسرت اور شہرت حاصل ہونے کی امید ہے۔"

باپ جو حیرت زدہ سا ہو کر یہ سب سن رہا تھا، بولا "یہ فن یقیناً تمہیں ہر شے سے عزیز ہو گا۔ کیونکہ اس کی خاطر تم اپنی شادی تک ملتوی کرنے کا ارادہ رکھتے ہو۔ یا کہیں ایسا تو نہیں کہ تمہارے اور دلہن کے بیچ کوئی گڑبڑ ہوئی ہو۔ اگر یہ بات ہے تو مجھے صاف صاف بتا دو تا کہ میں تم دونوں میں صلح کرا سکوں یا پھر تمہارے لیے کسی اور لڑکی کا انتخاب کروں۔"

تاہم بیٹے نے قسم اٹھائی کہ وہ آج بھی اپنی ہونے والی دلہن کو اتنا ہی چاہتا ہے جتنا کہ وہ اسے

پہلے چاہتا تھا اور یہ کہ ان میں اختلاف کا کوئی شائبہ بھی نہیں۔ پھر اس نے اپنے والد کو بتایا کہ میلہ چراغاں کے دن ایک خواب میں اس نے استاد عظیم کو دیکھا تھا اور دنیا کی ساری خوشیوں کے حصول سے زیادہ لگن اسے اس بات کی ہے کہ وہ اس کا شاگرد ہو جائے۔ ''ٹھیک ہے'' اس کے باپ نے کہا ''میں تمہیں ایک سال دوں گا، اس عرصے میں تم اپنے سپنے کی پیروی کرو جو تمہیں شاید کسی دیوتا نے بھیجا تھا۔'' ہین فک نے جھجکتے ہوئے کہا، ''کون جانے کہ اس میں دو سال لگ جائیں۔''

اس طرح اس کے باپ نے اسے جانے دیا اور پریشان رہا۔ نوجوان نے دلہن کے نام ایک خط چھوڑا، الوداع کہا اور رخصت ہو گیا۔

ایک طویل عرصہ سرگرداں رہنے کے بعد وہ دریا کے منبع پر پہنچ گیا اور اس نے بانس کی ایک جھونپڑی دیکھی جو سب سے الگ تھلگ تھی۔ جھونپڑی کے سامنے بنی ہوئی چٹائی پر وہی بوڑھا شخص بیٹھا تھا جسے وہ دریا کنارے درخت کے ساتھ دیکھ چکا تھا۔ وہ بیٹھا رباب بجا رہا تھا اور جب اس نے اپنے مہمان کو آتے دیکھا وہ کھڑا نہ ہوا اور نہ ہی سلام کیا۔ وہ صرف مسکرا دیا اور اپنی کومل انگلیوں سے تاروں کو چھیڑتا رہا اور ایک طلسمی موسیقی، نقرئی، بادل کی طرح وادی میں بہتی رہی۔ نوجوان عالم تحیر میں کھڑا رہا اور اس خوشگوار حیرانی میں وہ ہر شے سے بیگانہ ہو گیا حتیٰ کہ استاد عظیم نے رباب چھوڑا اور جھونپڑی میں داخل ہوا۔ تب ہین فک نے احترام کے ساتھ اس کی پیروی کی اور اس کے شاگرد اور خادم کے طور پر اس کے ساتھ قیام کیا۔

ایک مہینے کے دوران اس نے اپنی گزشتہ کہی گئی تمام نظموں کو حقیر جاننا سیکھ لیا تھا اور اپنی یادداشت سے انہیں مٹا دیا تھا۔ مزید کچھ مہینوں بعد اس نے وہ تمام گیت بھی بھلا دیے جو اس نے اپنے اساتذہ سے سیکھے تھے۔ عظیم استاد اس سے کم ہی مخاطب ہوتا تھا۔ وہ خاموشی سے اسے رباب بجانے کا فن سکھاتا تھا۔ یہاں تک کہ شاگرد کا وجود پوری طرح موسیقی سے سرشار ہو جاتا۔ ایک مرتبہ ہین فک نے ایک چھوٹی سی نظم کہی جو خزاں کے موسم میں دو پرندوں کی آسمان پر پرواز کے متعلق تھی اور وہ اس سے بہت خوش ہوا۔ اس نے اسے عظیم استاد کو دکھانے کی جرأت نہ کی لیکن ایک شام اس نے اسے جھونپڑی کے باہر گانا شروع کیا اور عظیم استاد نے پوری توجہ سے اسے سنا، تاہم اس نے کوئی بات نہ کی۔ اس نے صرف اپنے رباب کو چھیڑنا شروع کیا اور اچانک ہوا سرد ہو گئی اور جھٹپٹا ہو گیا۔ ایک تیز ہوا چلنا شروع ہوئی حالانکہ ابھی گرمیاں تھیں اور خاکستری آسمان پر دو بگلے اپنی پر جلال ہجرت کے دوران پرواز کر رہے تھے اور منظر کی ہر چیز شاگرد کے شعروں کی نسبت زیادہ خوبصورت اور مکمل تھی۔ شاگرد خاموش اور اداس تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ ایک ناکارہ شخص ہے۔ ایک سال بیت جانے کے بعد اگرچہ ہین فک رباب بجانے کے فن پر تقریباً

مکمل قدرت رکھتا تھا لیکن شاعری کا فن اسے پہلے سے بھی زیادہ مشکل اور برتر دکھائی دیا۔

دو سال گزر جانے کے بعد نوجوان نے اپنے خاندان، آبائی شہر اور اپنی دلہن کے پاس جانے کی شدید خواہش محسوس کی اور عظیم استاد سے التجا کی کہ وہ اسے واپسی کی اجازت دے دی اُستاد مسکرایا اور کہنے لگا: ''تم آزاد ہو'' جہاں چاہو جا سکتے ہو، تم واپس بھی آ سکتے ہو اور باہر بھی ٹھہر سکتے ہو۔ وہی کرو جو تمہیں مناسب لگے''۔

پھر شاگرد اپنے سفر پر روانہ ہوا اور لگاتار سفر کرتا رہا۔ حتیٰ کہ ایک صبح وہ نیم روشنی میں اپنے مقامی دریا کے کنارے کھڑا تھا اور اپنے شہر کی طرف جانے والے پل کو دیکھ رہا تھا۔ وہ چوری چوری اپنے والد کے باغیچے میں گیا اور اس نے بیڈ روم کی کھڑکی سے باپ کے سانس کی آواز سنی جو سو رہا تھا۔ اور وہ اپنی دلہن کے گھر سے متصل باغ میں گیا اور وہ ناشپاتی کے درخت پر چڑھ گیا اور یہاں سے اس نے اپنی دلہن کو دیکھا جو اپنے کمرے میں کھڑی تھی اور اپنے بالوں میں کنگھی پھیر رہی تھی۔ اور جب اس نے ان تمام مناظر کا جن کا وہ اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کر رہا تھا۔ ان ذہنی تصویروں سے موازنہ کیا جو اس کے ذہن نے عالم افسردگی میں گھر کے لیے سوچی تھیں تو اس پر کھلا کہ شاعر بننا اس کے مقدر میں بہر حال لکھا گیا اور اس نے دیکھا کہ شاعروں کے سینوں میں ایک ایسا حسن اور جادوگری ہوتی ہے جو وہ ناحق حقیقی دنیا کی چیزوں میں ڈھونڈتے ہیں۔ وہ درخت سے اتر آیا اور باغ سے بھاگ کر پل کو عبور کیا۔ وہ اپنے شہر سے دور ہوتا گیا اور بلا آخر اپنی بلند وادی میں واپس پہنچ گیا۔ بوڑھا استاد معمول کے مطابق اپنی جھونپڑی کے سامنے ایک حقیر سی چٹائی پر بیٹھا تھا اور اپنی انگلیاں رباب کے تاروں سے ٹکرا رہا تھا۔ خیر مقدم کرنے کی بجائے استاد نے فن کے فیض کے متعلق دو اشعار پڑھے اور ان اشعار کی گہرائی اور ہم آہنگی نے نوجوان کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر دی۔

اور اس طرح ایک دفعہ پھر ہین فک نے دنیائے کامل کے استاد عظیم کے ساتھ قیام کیا جس نے یہ جاننے کے بعد کہ اس کا شاگرد رباب بجانے پر مکمل مہارت رکھتا ہے اب اسے سنطور کی تعلیم دینا شروع کی اور مہینے اس طرح پگھلتے گئے جیسے برف مغربی ہوا سے پگھلتی ہے۔ دو مرتبہ پھر وہ گھر جانے کے لیے افسردہ ہوا۔ ایک مرتبہ تو وہ چوری چھپے رات کو بھاگ نکلا لیکن ابھی وہ وادی میں ہی تھا کہ رات کی ہوا نے جھونپڑی کے دروازے پر لٹکے سنطور کو بجانا شروع کر دیا۔ سنطور سے پھوٹنے والی دھنوں نے اسے واپس بلا لیا اور وہ مزاحمت نہ کر سکا لیکن اگلی دفعہ اس نے خواب دیکھا کہ وہ باغ میں ایک پودا لگا رہا ہے اور اس کی بیوی اور بچے وہاں کھڑے ہیں اور اس کے بچے درخت کو شراب اور دودھ ڈال رہے ہیں۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو چاند کی روشنی اس کے کمرے میں آ رہی تھی۔ اس نے بہت پریشانی اور بے چینی محسوس کی۔ اس نے ساتھ

والے کمرے میں جھانکا۔ اُستاد اپنی خاکستری داڑھی کے ساتھ لیٹا ہوا تھا۔ تب اس نے اس شخص کے لیے شدید نفرت محسوس کی جس نے، اسے محسوس ہوا، اس کی زندگی تباہ کردی اور اس کے مستقبل کے سلسلے میں اسے دھوکا دیا۔ وہ عظیم استاد کا کام تمام کرنے ہی والا تھا، جب اُستاد نے اپنی آنکھیں کھولیں اور ایک افسردہ میٹھا اس اور نرمی کے ساتھ مسکرانے لگا، جس نے اس کے شاگرد کو غیر مسلح کردیا۔

بوڑھے شخص نے نرمی سے کہا، ہین فک یاد رکھو تم اپنے عمل میں آزاد ہو تم اپنے گھر جا سکتے ہو اور پودے اُگا سکتے ہو۔

تم مجھ سے نفرت کر سکتے ہو اور مجھے مار سکتے ہو، اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا''

شاعر کو شدید جھٹکا لگا، وہ چلایا، ''میں تم سے نفرت کیسے کر سکتا ہوں۔ یہ تو خود آسمان سے نفرت کرنے کے مترادف ہوگا۔''

اور وہ وہاں رک گیا اور اس نے سنطور بجانا سیکھا اور پھر بانسری بجانا سیکھی۔ پھر اس نے اپنے استاد کی راہنمائی میں نظمیں کہنا شروع کیں اس نے آہستہ آہستہ بظاہر سادہ اور گھریلو چیزوں کو بیان کرنے کا مخفی فن سیکھا جو سننے والے کی روح میں اس طرح ارتعاش پیدا کرتا ہے جیسے ہوا سطح آب کو مرتعش کرتی ہے۔ وہ طلوع آفتاب کی منظر کشی کرتا۔ یہ کیسے پہاڑ کی چوٹی کے کنارے پر آکر جھکتا ہے۔ وہ مچھلیوں کی ادھر سے ادھر خاموش تیز حرکت کو بیان کرتا کہ وہ کس طرح پانی کے اندر سایوں کی طرح دوڑتی پھرتی ہیں۔ وہ بہار کی ہوا میں جھومتے ہوئے درخت کا ذکر کرتا اور جب لوگ اسے سنتے تو وہ ان نظموں میں محض آفتاب، مچھلیوں کے کھیل اور درخت کی سرگوشیوں ہی کا ذکر نہ پاتے بلکہ وہ محسوس کرتے کہ زمین و آسمان مکمل ہم آہنگی کے ساتھ گھنٹیاں بجا رہے ہیں اور ہر سننے والا درد اور مسرت کے ساتھ اسی چیز کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا جس کے متعلق وہ محبت یا نفرت کے جذبات رکھتا تھا: لڑکا کھیل کے بارے میں، جوان اپنی محبوبہ کے بارے میں اور بوڑھا موت کے بارے میں۔

پھر ہین فک کو یاد نہ رہا کہ اس نے عظیم دریا کے سرچشمے پر اپنے استاد عظیم کے ساتھ کتنے برس گزار دیئے۔ اسے اکثر یہ محسوس ہوتا کہ گویا اس نے گزشتہ شام ہی اس وادی میں قدم رکھا ہے۔ اور اکثر اسے یوں بھی لگتا کہ انسان کے تمام ادوار اور زمانے اس کے پیچھے غائب ہو چکے ہیں اور غیر حقیقی بن چکے ہیں۔

اور پھر ایک صبح جب وہ اٹھا تو تنہا تھا اور اگرچہ اس نے عظیم استاد کو ہر جگہ تلاش کیا لیکن وہ تو جیسے غائب ہو چکا تھا۔ ایک ہی رات میں ایسا لگنے لگا کہ خزاں آ گئی ہے۔ تیز ہوا خستہ جھونپڑی کو زور زور سے جھٹکے دے رہی تھی اور پہاڑ کے اوپر ہجرت کرنے والے پرندوں کی عظیم پروازیں چل رہی تھیں اگرچہ یہ اس کا موسم نہیں تھا۔ تب ہین فک نے ننھا رباب اپنے ساتھ لیا اور اپنے مقامی شہر کی طرف چل پڑا اور

جب وہ انسانوں کے دورمیان آیا تو انہوں نے اس کی اس طرح تعظیم کی جو بزرگ اور ممتاز لوگوں کا حق ہوتی ہے۔ اور جب وہ اپنے آبائی شہر آیا تو اسے پتا چلا کہ اس کا باپ اور اسکی دلہن اور اس کے عزیز و اقارب فوت ہو چکے ہیں اور ان کے گھروں میں دوسرے لوگ رہ رہے ہیں۔

شام کو دریا کے کنارے میلہ چراغاں منایا جا رہا تھا اور شاعر ہین فک کافی دور تاریک کنارے پر کھڑا تھا اور ایک قدیم درخت کے تنے پر جھکا ہوا تھا اور جب اس نے رباب بجایا تو خواتین نے آہیں بھریں اور رات کی تاریکی میں سحر زدہ ہو کر ادھر ادھر دیکھا اور نوجوانوں نے رباب بجانے والے کو تلاش کیا اور کہیں تلاش نہ کر سکے اور ان سب نے کہا کہ انہوں نے ایسی دھنیں کبھی نہیں سنیں۔ لیکن ہین فک صرف مسکرا دیا۔ اس نے دریا میں جھانکا جس میں ہزاروں چراغوں کے عکس رقصاں تھے اور جیسے وہ ان کے عکس اور حقیقت میں کوئی فرق محسوس نہ کر سکا، اسی طرح اس نے اپنی روح میں اس تہوار اور اس پہلے تہوار میں کوئی فرق نہ پایا جب وہ ایک نوجوان تھا اور یہیں کھڑے ہو کر اس نے عجیب استاد کے الفاظ سنے تھے۔

""کسی زمانے میں "میرا جی" نے یوروپی تھرن وسطی کے "وانڈرنگ سکالرز" کے گیتوں کا اُردو ترجمہ کیا تھا اور یہ ترجمے "میرا جی" کی کتاب "مشرق ومغرب کے نغمے" میں شامل ہوئے اور شائع ہوئے تھے۔ لیکن "میرا جی" نے اضافتوں اور غزل شعری زبان کے استعمال سے اُن گیتوں کی سادگی کو زائل کر دیا جو اصل شعری متن میں برابر موجود ہے اور انگریزی میں بھی جن کا حسن اور جن کی تازگی محسوس کی جا سکتی ہے۔ میرا جی نے شعر کو شعر میں ترجمہ کرنے کا اصول اپنایا تھا اور نتیجہ حسب حال برآمد نہ ہو سکا۔۔۔۔۔۔ اگر شعر کو شعر میں ترجمہ کرتے وقت نظم کا پیکر بدل سکتا ہے، عروض برقرار نہیں رہتے، ردھم وہی نہیں رہتا اور زبان اور شعری جملے کا کیڈنس بھی قائم نہیں رہتا تو پھر شعر کو شعر میں ترجمہ کرنے کی کیا ضرورت ہے؟""

(شعری ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات، پروفیسر جیلانی کامران)

کٹھن راستہ

ہرمن ہیسے

ترجمہ: شاہد رشید

چٹان کے سیاہ سوراخ کے پیچھے، تنگ گھاٹی کے آغاز پر میں جھجکتے ہوئے کھڑا تھا میں پیچھے دیکھنے کے لیے مڑا۔

سورج خوشگوار سبز دنیا میں لہراتی ہوئی گھاس والے سبزہ زاروں میں چمک رہا تھا۔ اس نیم گرم اور خوبصورت ماحول میں قیام بڑا ہی خوشگوار تھا روح، خوشبو اور نور میں تیرتے ہوئے ایک بھنورے کی مانند شانتی کے ساتھ گنگنا رہی تھی میں یقیناً گاؤدی تھا جو یہ سب کچھ چھوڑ کر پہاڑ کی چوٹی سر کرنا چاہتا تھا۔

میرے رہبر نے نرمی سے میرے بازو کو چھوا میں نے بڑی مشکل سے دلکش نظارے سے اپنی نظریں ہٹائیں۔ اب میں نے دیکھا کہ گھاٹی تاریکی میں غرق ہو چکی تھی اور دراڑ میں سے ایک سیاہ ندی پھوٹ رہی تھی اور اس کے کناروں پر زرد گھاس کے گچھے اگے ہوئے تھے، اس کی تہہ میں رنگ رنگ کے پتھر تھے، زرد اور مردہ جیسے بہت عرصہ پہلے مری ہوئی مخلوق کی ہڈیاں۔

''ہم آرام کریں گے'' میں نے رہبر کو کہا۔

وہ مشفقانہ انداز سے مسکرایا اور ہم نیچے بیٹھ گئے بڑی خوشگوار سی سردی تھی اور پہاڑی گذرگاہ کے بیچ میں ایک کومل سی ہوا چل رہی تھی۔

اس رستے پر جانا ایک بے ہودہ بات ہے۔ اس ناخوشگوار پہاڑی گذرگاہ میں اپنے آپ کو گھسٹنا اور اس سرد ندی کو پھلانگنا اور تاریکی میں اس ناہموار گھاٹی پر چڑھنا ایک انتہائی ناخوشگوار اور بے ہودہ بات ہوگی۔

''رستہ بڑا خطرناک لگتا ہے'' میں نے ہچکچاتے ہوء کہا۔

میرے دل کی بجھی ہوئی چنگاریوں میں سے اچانک امید کا ایک شعلہ بھڑک اٹھا یہ امید کہ ہم اب بھی واپس جا سکیں اور یہ کہ میرا رہبر شاید اب بھی یہ سب کچھ چھوڑنے پر آمادہ ہو جائے۔ ہاں، ہاں۔ آخر کیوں نہیں؟ کیا یہ جگہ انتہائی خوبصورت نہیں تھی؟ کیا یہاں زندگی بھرپور اور پر کیف نہیں تھی؟ اور کیا میں ایک انسان نہیں تھا؟ ایک ایسی معصوم اور عارضی مخلوق جسے دھوپ نیلگوں آسمان کے منظر اور پھولوں سے لطف اندوز ہونے کا پورا حق حاصل تھا؟

میں وہیں قیام کرنا چاہتا تھا جہاں میں تھا۔ مجھے ہیرو اور شہید کے کھیل سے کوئی دلچسپی نہیں تھی میری ساری زندگی اطمینان اور شانتی میں بسر ہوگی اگر مجھے اس وادی میں قیام کی اجازت دے دی جائے۔

میں پہلے بھی سردی سے کانپ رہا تھا۔ یہاں مزید رکنا محال ہو گیا تھا

رہبر نے کہا ''تم سردی سے کانپ رہے ہو، ہمیں چلنا چاہیے''۔

پھر وہ اٹھ کھڑا ہوا اور مجھے مسکرا کر دیکھنے لگا۔ اس کی مسکراہٹ میں طنز تھا نہ ہمدردی سختی تھی نہ نرمی۔ اس میں اگر کچھ تھا تو وہ آگہی اور عرفان تھا اس مسکراہٹ نے کہا ''میں تمہیں جانتا ہوں میں تمہارے خوف اور محسوس کرنے کے انداز سے واقف ہوں اور میں تمہاری کل اور پرسوں کی شیخیاں نہیں بھولا، میں تمہاری روح کے حیلوں بہانوں سے پہلے ہی آگاہ ہو جاتا ہوں اس سے پہلے کہ وہ ان پر عمل کرے۔

اس مسکراہٹ کے ساتھ رہبر نے میری طرف دیکھا اور سیاہ پتھریلے شگاف کو پھلانگنا شروع کیا اور میں نے اس کے لیے نفرت محسوس کی اور محبت محسوس کی جیسے ایک سزا یافتہ شخص اپنی گردن کے اوپر تلوار سے نفرت اور محبت کرتا ہے۔ سب سے بڑھ کر میں نے اس کے علم اس کی قائدانہ صلاحیت اور شانتی اور اس میں چھوٹی چھوٹی کمزوریوں کے نہ ہونے سے نفرت کی اور میں نے اپنے اندر ہر اس چیز سے نفرت کی جو اس کے ساتھ ہم آہنگ تھی اسے پسند کرتی تھی اس کی پیروی کرنا چاہتی تھی اور اس جیسا بننا چاہتی تھی۔

وہ پہلے ہی سیاہ ندی سے گزر کر پتھروں پر چلتے ہوئے کافی دور جا چکا تھا اور نظروں سے اوجھل ہونے والا تھا۔

''رکو'' میں چلایا، میں اتنا خوفزدہ تھا کہ میں نے اس وقت سوچا کہ اگر یہ کوئی خواب ہوتا تو خوف کی شدت سے خواب ٹوٹ جاتا اور میں بیدار ہو جاتا ''رکو'' میں چلایا ''میں یہ نہیں کر سکتا، مجھ میں ہمت نہیں ہے''۔

رہبر رک گیا اور بغیر برا بھلا کہے خاموشی سے مجھے دیکھنے لگا۔ لیکن اپنے ناقابل برداشت علم اور پیش بینی اور صورت حال کا پہلے سے ادراک کر لینے کی خوفناک صلاحیت کے ساتھ۔

''کیا تم چاہتے ہو کہ ہم واپس چلے جائیں؟ اس نے پوچھا اور ابھی اس نے آخری لفظ ادا نہیں کیا تھا کہ میرے اندر کی بغاوت جاگ اٹھی اور میں نے سوچا کہ میں ''نہیں'' کہوں گا، مجھے ''نہیں'' کہنا ہوگا۔
لیکن اسی لمحے میرے اندر کوئی جانی پہچانی سی آواز آئی ''ہاں کہو، ہاں کہو''
میں ہاں کہنا چاہتا تھا اگرچہ میں جانتا تھا کہ میں ایسا نہیں کر سکتا پھر رہبر نے اپنے ہاتھ سے واپس وادی کی طرف اشارہ کیا اور میں ایک بار پھر اس خوبصورت اور دلکش خطے کی جانب مڑا۔ اور اب کے جو کچھ میں نے دیکھا وہ میرے لیے انتہائی تکلیف دہ بات تھی۔ میں نے اپنی محبوب وادیوں اور میدانوں کو ایک بے چمک سورج کے ساتھ ماند اور زرد ہوتے دیکھا۔ رنگ انتہائی بھدے معلوم ہو رہے تھے اور ایک دوسرے سے میل نہیں کھا رہے تھے، سائے زنگ آلود اور سیاہ لگ رہے تھے اور ان کا طلسم ٹوٹ چکا تھا۔ حسن اور خوشبو غائب ہو چکے تھے دل ہر چیز سے اچاٹ ہو چکا تھا۔ ایک متلی کی کیفیت طاری تھی۔

اوہ، میں اس عمل سے اچھی طرح واقف تھا، میں رہبر کے اس خوفناک حربے سے کتنا خوفزدہ تھا اور اس سے کتنی نفرت کرتا تھا۔ اس کا یہ حربہ کہ وہ ہر اس شے کو جو مجھے محبوب اور دلکش لگتی، مسخ کر دیتا اور اس میں سے رس اور روح کھینچ لیتا، خوشبوؤں کو بدبو اور رنگوں کو بدنما بنا دیتا۔ اوہ، مجھے اس سب کا علم تھا۔ جو شراب تھی۔ وہ کل تھی۔ اور جو آج ہے وہ سرکہ ہے اور سرکہ دوبارہ شراب نہیں بن سکتا، کبھی نہیں۔

میں رہبر کی پیروی کرتے ہوئے خاموش اور اداس تھا۔ وہ یقیناً ہمیشہ کی طرح درست تھا۔ یہی غنیمت تھا کہ وہ میرے ساتھ موجود تھا کیونکہ اکثر اوقات ایسا بھی ہوا کہ وہ اچانک غائب ہو جاتا اور مجھے تنہا چھوڑ دیتا۔ میں تنہا ہوتا اپنے دل میں اس آواز کے ساتھ جس میں وہ اپنے آپ کو تبدیل کر دیتا تھا۔
میں خاموش تھا لیکن میرا دل بے قراری سے چلایا میرے ساتھ صرف رہو اور میں یقیناً تمہاری پیروی کروں گا۔''

ندی کے پتھروں پر خوفناک حد تک پھسلن تھی۔ گیلے، پھسلنے والے پتھروں پر آہستہ آہستہ قدم اٹھانا ایک چکرا دینے والا عمل تھا۔ ساتھ ہی ندی کا راستہ زیادہ ڈھلوانی ہونے لگا اور چٹان کی سیاہ دیواریں ایک دوسرے کے قریب آنے لگیں اور ہر موڑ یہ بغض کرتا دکھائی دیتا کہ وہ ہماری واپسی کا راستہ ہمیشہ کے لیے بند کر دے گا۔ ابھاروں والی زرد چٹانوں کے اوپر پانی کی کیچڑ بھی تہہ تھی۔ ہمارے سر پر کوئی بادل یا نیلا آسمان نہیں تھا

اکثر خوف اور غصے سے آنکھیں بند کر کے میں اپنے رہبر کے پیچھے چلتا گیا۔ چلتا گیا۔ تب میں نے راستے کے ساتھ ایک سیاہ پھول اگا دیکھا۔ مخملی سیاہ۔ اس پھول سے اداسی ٹپک رہی تھی۔ یہ حسین تھا اور مجھ سے دوستانہ انداز سے مخاطب تھا لیکن میرا رہبر تیز تیز چلتا رہا اور مجھے لگا کہ اگر میں نے ایک لمحے

کے لیے بھی توقف کیا اور اگر میں نے اس اداس مخملی آنکھ پر ایک بار اور نگاہ ڈالی تو میری اداسی اور یاسیت ناقابل برداشت ہو جائے گی اور میری روح لایعنیت اور پاگل پن کے چنگل میں پھنس جائے گی۔

میں گیلا اور گندہ ہونے کے باوجود رینگتا رہا اور جب دیواریں ایک دوسرے کے قریب آتی تو میرے رہبر نے ڈھارس اور دلجوئی کا وہ پرانا گیت الاپنا شروع کیا اپنی صاف اور مستحکم آواز میں وہ ہر قدم پر گا رہا تھا میں جانتا تھا کہ وہ میری حوصلہ افزائی کرنا چاہتا ہے مجھے مہمیز کرنا چاہتا اور اس گھناؤنی محنت اور اس جہنمی سفر کی ناامیدی سے میری توجہ ہٹانا چاہتا ہے۔ میں چاہتا تھا کہ وہ میرے اس گیت میں شریک ہونے کا منتظر ہے لیکن میں نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ میں اسے اس جیت کا موقع نہیں دوں گا۔ کیا میں اس وقت گانے کے موڈ میں تھا؟ اور کیا میں ایک انسان نہیں تھا؟ ایک سادہ اور بے چارہ شخص جسے ان کی دل کی آرزوؤں کے برعکس ایسے حالات اور اعمال کی طرف دھکیل دیا گیا ہے جن کی خدا بھی اس سے توقع نہیں رکھتا؟ کیا ہر گل وفا اور گل سرخ نے مجھے وہیں ٹھہر جانے کی دعوت نہیں دی تھی؟ جہاں وہ کھلنے اور مرجھانے کے لیے ندی کے ساتھ ساتھ اگے ہوئے تھے؟

رہبر لگاتار گاتا رہا۔ اوہ، کیا میں کبھی واپس جاسکوں گا، لیکن اپنے رہبر کی ماہرانہ مدد سے میں اپنے ہاتھوں اور پاؤں سے دیواروں پر چڑھتا اور پرخطر گھاٹیوں کو عبور کرتا رہا۔ آنسو میرے گلے میں جلتے رہے لیکن رونے کی ہمت نہ ہوئی۔ اور اس طرح نہ چاہتے ہوئے بھی میں رہبر کے گیت میں شریک ہوا۔ اگرچہ میری سر اور لے وہی تھی لیکن الفاظ مختلف تھے۔ مگر مجھے محسوس ہوا کہ بیک وقت گانا اور چڑھنا سہل نہیں۔ جلد ہی میرا سانس پھول گیا اور میں خاموش ہونے پر مجبور ہو گیا۔ لیکن وہ بے تکان گائے چلا جا رہا تھا اور بالآخر اس نے مجھے مجبور کر دیا کہ میں اسی کے الفاظ میں گیت گاؤں۔ اب چڑھائی آسان تھی۔ تھکاوٹ غائب ہو چکی تھی اور میرے اندر سفر جاری رکھنے کی امنگ نے جنم لے لیا تھا۔

پھر میں نے اپنے اندر روشنی محسوس کی اور جیسے جیسے یہ بڑھتی گئی چٹان خشک اور مہربان ہوتی چلی گئی یہ پھسلتے ہوئے پاؤں کی مدد کرتی، پھر آہستہ آہستہ نیلا اور صاف آسمان نمودار ہوا۔ یہ پہاڑوں کے درمیان نیلی ندی کی مانند دکھائی دے رہا تھا۔

میں نے اپنے عزم کو زیادہ پختہ پایا اور آسان ہوتے ہوئے رستے پر بڑھتا چلا گیا اب میرے لیے رہبر کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا مشکل نہ تھا، اور پھر بالکل غیر متوقع طور پر میں نے اپنے اوپر پہاڑ کی چوٹی دیکھی۔ یہ بہت چمکدار اور ڈھلوانی تھی۔

چوٹی سے تھوڑا نیچے ہم تنگ شگاف سے رینگتے ہوئے باہر نکلے سورج کی روشنی نے میری آنکھیں چندھیا دیں اور جب میں نے دوبارہ آنکھیں کھولی تو میرے گھٹنے خوف سے لرز گئے کیونکہ میں نے اپنے

آپ کو چٹان کے ایک کنارے پر بغیر کسی سہارے کے کھڑا پایا میرے اردگرد لامتناہی جگہ اور خوفناک نیلی گہرائیاں تھی۔ ہمارے اوپر صرف تنگ چوٹی سیڑھی کی شکل میں موجود تھی۔ ہم اس آخری خوفناک مرحلے کو عبور کرنے کے لیے دونوں ہاتھوں اور پاؤں کے بل چڑھتے گئے۔ ہمارے ہونٹ بھینچے ہوئے تھے۔اور پھر ہم چوٹی پر کھڑے تھے۔

وہ ایک عجیب پہاڑ تھا اور اس کی عجیب چوٹی تھی ہم پتھر کی دیواروں پر چڑھتے ہوئے اوپر پہنچ چکے تھے اور یہاں اوپر پتھروں پر ایک درخت اگا ہوا تھا جس کی کئی چھوٹی چھوٹی مضبوط شاخیں تھی۔ یہ درخت ناقابل فہم حد تک تنہا عجیب اور مضبوط تھا۔ اس کی شاخوں کے بیچ میں سے نیلا ٹھنڈا آسمان جھانک رہا تھا۔ اور اس درخت کے اوپر ایک کالا پرندہ بیٹھا مسلسل گائے جا رہا تھا۔

پرندہ نغمہ جاودانی گا رہا تھا۔ وہ اپنی سیاہ آنکھ سے ہمیں دیکھ رہا تھا اور اس کی آنکھ سیاہ نگینہ لگ رہی تھی اس کی نظر اور اس کے گیت کی تاب لانا بہت مشکل تھا اور سب سے خوفناک بات اس ساری جگہ کی مکمل تنہائی تھی۔ یہاں مرنے میں مسرت تھی اور جینے میں دکھ۔ فوری طور پر کوئی واقعہ رونما ہونا چاہیے ورنہ ہم اور دنیا محض خوف کی وجہ سے پتھر کے ہو جائیں گے۔

اچانک پرندہ اپنی ٹہنی سے اُڑا اور اُس نے سر کے بل کھلی فضا میں چھلانگ لگا دی۔

ایک جست کے ساتھ میرے رہبر نے نیلے آسمان میں چھلانگ لگا دی اور پرواز کر گیا۔

اب تقدیر کی لہر اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکی تھی۔ میں چھلانگ لگا رہا تھا اور پرواز کر رہا تھا میں ایک سرد گرداب میں لپٹا ہوا تھا۔ میں ایک پرمسرت کیف میں ابدیت سے ماں کے سینے تک سفر کر رہا تھا۔

سردیوں کی رات

کے بوئل

ترجمہ: عارف حسین عارف

''کے بوئل (پ: ۱۹۰۳ء) ایک اہم افسانہ نگار کے طور پر پہچانی جاتی ہیں۔ اگرچہ اُنھوں نے کالج میں تعمیرات (Architecture) کی تعلیم حاصل کی مگر وہ اپنے بچپن سے ہی کہانیاں لکھتی رہی ہیں۔ وہ خود کہتی ہیں کہ: میں نے اور میری بہن نے یہ منصوبہ بنایا تھا کہ ہم اپنے گھر والوں کے لیے کتابیں لکھا کریں گے۔ یہ تب کی بات ہے جب وہ ۱۰ سال کی تھی۔ ''کے بوئل'' انگلینڈ، آسٹریا، فرانس اور جرمنی میں رہ چکی ہیں اور مشہور امریکی ادبی میگزین The New yorker کے بیرونی نمائندے کے طور پر بھی کام کر چکیں ہیں۔ کے بوئل کے فن کا بنیادی موضوع محبت کے لیے انسانی ضرورتوں کا مطالعہ ہے۔ اُنھوں نے افسانوں کے علاوہ ناول اور بہت عمدہ نظمیں بھی لکھیں۔ بہت سے ایوارڈز کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے دو دفعہ Guggenheim felloship اور O Henry ایوارڈز بھی حاصل کیے۔'' (ادارہ)

خوف کا ایک وقت ہوتا ہے جو سرمئی اندھیروں کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے اور اس وقت صرف محبت کے چند بول ہی حفاظت کے ضامن ہوتے ہیں، یہ ہر دن کے اختتام پر التوا میں چلا جاتا ہے۔ اسے صرف خوف کا نام دینا ہی کافی نہیں بلکہ اس کا تعلق اس بات سے ہے کہ روزانہ کتنے گھنٹے خوف سے دامن بچائے رکھنا ہے۔ وہ لوگ جو بھول چکے ہیں کہ یہ (خوف) اس وقت کیسا تھا جب وہ لوگ بچے تھے اور ایسا کچھ بھی یاد نہیں رکھ سکتے تھے۔ یہ عموماً سردیوں میں شام پانچ بجے کے قریب شروع ہوتا ہے جب کھڑکی سے باہر روشنی دم توڑنے لگتی ہے۔ اس وقت نیو یارک کی وہ رہائشی عمارت، جہاں فیلیسا رہتی

تھی سایوں سے بھر گئی تھی اور ننھی بچی اپنے کمرے میں تنہا، سردی کے مارے درختوں کی طرف دیکھتے ہوئے انتظار کرے گی، جو پارک میں میلی برف کی مخالف سمت میں اندھیرا اوڑھے کھڑے تھے۔

اب جبکہ جنوری کا مہینہ تھا اور دن انتہائی سرد۔ مصنوعی جھیل کا پانی تیزی سے جم رہا تھا لیکن سردی زیادہ ہونے اور اندھیرا چھا جانے کی وجہ سے برف پر چلنے والے اس کی تہہ پر مزید چل نہیں سکتے تھے۔ پارک اور وہ عمارت جس میں فیلیسا کا گزر تھا، کے درمیان بہتی ہوئی سڑک بہت کھلی تھی، جس پر بسوں اور کاروں کی دوطرفہ ندیاں رواں تھیں۔ جن میں سے کچھ کی بتیاں پہلے سے روشن تھیں آگے بڑھتی ہوئی اور ڈرتی ہوئیں ہچکولے لیتی ہوئی مغرورانہ انداز میں رواں دواں تھیں مگر آرام کے ساتھ، ٹریفک کے اشاروں کو دیکھتے ہوئے آگے بڑھ رہی تھیں۔

خوف کا وقت شروع ہو گیا تھا اور فیلیسا جو سات سال کی تھی اور شام کے وقت کھڑکی میں اس انتظار میں کھڑی تھی کہ وہ کوئی سوال پوچھتی۔ جب اشارہ دوبارہ سرخ سے نیچے کی طرف سبز ہو گیا اور دومنزلہ بس جنوبی کونا مڑ گئی تھی۔ وہ یہ پوچھ سکتی تھی، اور لفظ بھی مکمل طور پر آزمائش کی طرح اس کے منہ میں تھے۔ تمہاری ماں کی آواز باورچی خانے کے برتنوں کی چھنکار میں آ رہی تھی اس نے تمہارے سکول سے واپس آنے سے پہلے فون کیا تھا کہ وہ شام کے کھانے تک واپس نہیں آ سکتی مجھے یہ اطلاع دینی ہے کہ ایک آیا تمہارے پاس آ رہی ہے جو والدین کی طرح بچوں کا خیال رکھتی ہے۔ فیلیسا کھڑکی سے واپس اپنے دھندلے کمرے کی طرف مڑی اور اس دروازے کی طرف بڑھی جو اس کمرے کے پیچھے دالان میں کھلتا تھا۔ جہاں باورچی خانے کی دیوار میں سے گزرتی ہوئی زرد روشنی اس قالین کی پٹی پر پڑ رہی تھی جو باورچی خانے اس کمرے کی طرف جاتی تھی۔ اس کے ہاتھ سرد ہو رہے تھے اور اس نے انہیں جیکٹ کی جیبوں میں ڈال رکھا تھا جیسے وہ حفاظت سے چل رہی ہو اور مخملی دیوان خانے سے گزرتی ہوئی روشنی کے کنارے پر آ کر کھڑی ہو گئی۔

اس نے خود کلامی میں کہا: ''کیا وہ آج دیر سے گھر آئے گی''؟

ایک لمحے کے لیے باورچی خانے سے پانی چلنے کی آواز آئی جیسے دور سے آ رہی ہو، اور پھر پانی کی آواز ساکن ہو گئی اور جنوب سے آنے والی آواز اونچی ہوتی چلی گئی، وہ گھر آ جائے گی، وہ کب گھر آنے کے لیے تیار ہو گی، میرے پاس کہنے کو یہی کچھ ہے۔ اگر وہ ہفتے کی تین یا چار راتوں کے شروع میں 'آیا' کے لیے دو ڈالر اور پچاس سینٹ خرچ کرنا چاہتی ہے تو یہ اس کی اپنی مرضی ہے، اس کا مجھ سے یا تم سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ خود رقم کماتی ہے جس طرح ہم کماتے ہیں۔ وہ سارا دن دفتر میں ہماری طرح کام کرتی ہے اور اپنی مرضی سے اپنی رقم خرچ کر سکتی ہے۔ دنیا میں اپنی آزادی خریدنے کے خلاف کوئی قانون نہیں

ہے۔تمہاری ماں اور میں اپنی آزادی سے رہنے کے لیے سب کچھ کر رہی ہیں اور ہم کسی کو کوئی نقصان نہیں پہنچا رہے۔

تمہیں معلوم ہے وہ آج شام کا کھانا کس کے ساتھ کھا رہی ہے''؟فیلیسا نے اندھیرے کونے میں کھڑے کہا۔اس کے پاس یہ قدم اٹھانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔لیکن اس نے کوئی قدم نہ اٹھایا اور اس روشنی میں کھڑی رہی جو اس قالین کی پٹی پر پڑ رہی تھی۔

''کیا میں جان سکتی ہوں کہ وہ شام کا کھانا کس کے ساتھ کھا رہی ہے''؟آواز نے چیختے ہوئے کہا جس میں ناپسندیدگی بھی شامل تھی،اور ساتھ ہی ڈشوں کے دھلنے کی آواز بھی آ رہی تھی جو سنک کے دھاتی کناروں سے ٹکرا رہی تھیں،ہو سکتا ہے وہ مسٹر وین جانسن یا مسٹر فرینک سینیٹرا وہ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ونڈ سر کا ایک شام کے لیے نواب ہو۔

اب تم جلدی سے شام کے کھانے میں اپنا نرم ابلا انڈہ،پالک اور سیب کا جوس لے لو کیوں کہ وقت تیزی سے گزر رہا ہے۔

باورچی خانے سے آنے والی آوازوں کا کوئی نام نہیں تھا۔یہ بالکل اس طرح بدل رہی تھیں جیسے شام میں آنے والی عورتوں کے چہرے اور جسمانی ساخت بدلتی ہے۔ماہ بہ ماہ باورچی خانے کی آواز کسی دوسری آواز کے ساتھ بدلتی رہی تھی۔وہ آیا ان تنہا عورتوں سے زیادہ کچھ نہ تھی جو ایک یا دو شاموں کے لیے ماں بنتی ہیں جو کبھی اس جگہ واپس آتی ہیں اور کبھی نہیں آتیں جہاں وہ پہلے جا چکی ہوتی ہیں''کوئی آدمی کسی جگہ پر زیادہ دیر تک قیام نہیں کر سکتا''فیلیسا کی ماں نے اسے بتایا۔وہ بھی وقت تھا جب تم شہری زندگی کا حصہ تھی لیکن جب پادری واپس آئے تو سب کچھ معجزانہ طور پر بدل گیا۔شاید تم دوبارہ اسی چھوٹے سے گھر میں رہنے لگو جس کی اینٹوں والی چھوٹی سی دیوار کے گرد صنوبر کے درختوں کی قطار ہے اور تمھارا باپ ہر رات اندھیرا پھیلنے کے بعد اسٹیشن کی طرف سے سفر کر کے آیا کرے۔

جب فیلیسا نے یہ سوچا تو وہ جلدی سے روشنی کے واضح زاویے کی طرف آ گئی اور دیوان خانے کے اندھیرے کو اپنے پیچھے چھوڑ کر آہستگی سے دوڑتی ہوئی نیچے ہال میں آ گئی۔پتے کی طرح بنا ہوا میز باورچی خانے میں فریج اور برتن دھونے والے بیسن کے درمیان پڑا تھا اور فیلیسا اس جگہ پر بیٹھ گئی جو بیٹھنے کے لیے مخصوص کی گئی تھی۔برتن دھلنے کی آواز اب تک آ رہی تھی اور جب تک فیلیسا کھاتی رہی یہ آواز بند نہ ہوئی۔یہاں تک کہ اچانک سامنے والے دروازے پر زوردار دستک ہوئی۔لڑکی اپنے پیش بند سے اپنے میلی ہتھیلیوں کو پونچھتی ہوئی پتے کی طرح کے میز کے اوپر سے گھوم کر ہال کی طرف گئی،فیلیسا روشنی کے زاویے سے اندھیرے کی طرف جاتے ہوئے دروازہ کھلنے تک اس کے قدموں کی طرف دیکھتی رہی۔

"تم ذرا جلدی آ گئی ہو" لڑکی نے کہا، اور وہ عورت جس نے دستک دی تھی وہ اندر ہال میں آ گئی۔ دروازہ اس کے پیچھے بند ہو گیا اور لڑکی اسے دیوان خانے کی طرف لے گئی اور کتابوں والی الماری کے اوپر رکھا ہوا دیا روشن کیا اور اچانک سایے ڈھلتے چلے گئے۔ لیکن جب لڑکی واپس مڑی تو عورت بھی دیوان خانے سے مڑی اور تحمل اور خاموشی سے اس کی پیروی کرتی ہوئی باورچی خانے کی دہلیز کی طرف گئی۔

بعض اوقات جب میرا گھر جانے کا وقت ہوتا تو مجھے انتظار کی حالت میں کھڑا رکھتے ہیں۔ جیسا کہ آیا کرتی ہیں" لڑکی نے کہا اور اس نے میز پر سے آخری دو ڈشیں اٹھالیں اور انہیں برتن دھونے والے بیسن میں رکھ دیا۔ عورت جس دروازے میں کھڑی تھی وہ بہت چھوٹا تھا اور جب اس نے اپنے سر کے گرد لپٹا ہوا سفید ریشمی رومال اُتارا تو فیلیسا نے دیکھا کہ اس کے بال سیاہ تھے اس نے اسے تہ کر کے دو حصوں میں تقسیم کر کے پہنا ہوا تھا۔ وہ کاٹا نہیں گیا تھا مگر اس نے اسے اپنے سر کے پیچھے لے جا کر گانٹھ دے دی تھی۔ اس نے صاف ستھرے سفید دستانے پہن رکھے تھے اور اس کا چہرہ زرد تھا اور اس کی نرم سیاہ آنکھوں میں درد کی جھلکیاں دکھائی پڑتی تھیں۔

بعض اوقات مجھے اپنا کوٹ اور ٹوپی پہنے وہاں ہال میں آیا کے انتظار میں کھڑے ہونا پڑتا ہے" لڑکی نے کہا، اور جیسے ہی وہ بیسن میں پڑے پانی کی طرف مڑی تو ان کی حقارت باورچی خانے کی فضا میں معلق ہو کر رہ گئی۔ "لیکن تم وقت سے پہلے آ گئی ہو" اس نے کہا اور یکے بعد دیگرے دو ڈشیں اٹھائیں اور انہیں ابلتے ہوئے پانی کے نیچے کر دیا۔ دروازے میں کھڑی ہوئی عورت نے سیاہ صاف ستھرا کوٹ پہن رکھا تھا جو زیادہ نیا تو نہیں آ تا تھا اور نہ ہی اس پر کوئی جھالر لگی ہوئی تھی مگر اس پر ایک خوبصورت مخملی کالر لگا ہوا تھا۔ اس نے کوئی حرکت نہ کی اور نہ ہی مسکرائی اور اس نے کوئی اشارہ نہ دیا کہ اس نے بیسن پر کھڑی لڑکی کی آواز پانی اور برتنوں کی آوازوں کے درمیان سنی ہے۔ وہ سادگی سے فیلیسا کی طرف دیکھتی رہی جو میز پر دودھ کا گلاس لیے بیٹھی تھی جو ابھی تک ختم نہیں ہوا تھا کیا تم ابھی بچی ہو؟ آخر کار اس نے کہا اس کی آواز بہت دھیمی تھی اور لفظوں کی ادائیگی بھی کچھ عجیب سی تھی۔

ہاں ادھر یہ فیلیسا ہے لڑکی نے کہا اور اپنے میلے ہاتھوں سے ڈشیں صاف کر کے پرے رکھ دیں۔" فیلیسا اب تم جلدی سے اپنا دودھ ختم کر لو تا کہ میں تمھارا گلاس اگال کر رکھ دوں۔ عورت نے کہا "میں گلاس دھولوں گی"۔ "میں اس (فیلیسا) کے لیے گلاس دھونا چاہتی ہوں" فیلیسا نے میز پر بیٹھے ہوئی دروازے میں کھڑی عورت کے چہرے پر نظر دوڑائی جو ایک ان کہے دکھ سے بھر گیا تھا۔

"میں اس کے لیے گلاس دھو دوں گی اور میز صاف کروں گی" عورت خاموشی سے کہہ رہی تھی" جب بچی اپنا کام ختم کرے تو مجھے دکھائے کہ اس کی رات کی چیزیں کہاں ہیں"

"دوسرے، وہ کبھی کچھ بھی اس طرح نہیں کرتے" لڑکی نے کہا اور ڈشیں صاف کرنے والا کپڑا الماری پر لٹکا دیا۔

اس نے کہا: "وہ آیائیں گھر کے کام میں اپنا ہاتھ نہیں لگاتی کیوں کہ وہ اس کے لیے انہیں کوئی نام نہیں دیتے"

جب کبھی شام کے وقت لڑکی کے پیچھے سامنے والا دروازہ بند ہوتا تو یہ معمول تھا کہ جو آیا اس وقت لڑکی کے پاس موجود ہوتی وہ پریوں کی کہانیوں والی کتاب لیتی اور اونچی آواز میں فیلیسا کو پڑھ کر سناتی یا دیوان خانے میں پڑی کرسی پر بیٹھ جاتی اور نیم خوابیدہ لہجے میں اسے کہانی سناتی جبکہ اس دوران فیلیسا اپنے سونے والے کمرے میں جا کر اپنا لباس اتارتی اور پاجامہ پہن لیتی، اپنے دانت صاف کرتی اور اپنے بال بناتی تھی۔ لیکن اس بار ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ جبکہ عورت باورچی خانے کی میز کے ساتھ دوسری کرسی پر بیٹھ گئی اور ایک دم بولنا شروع کر دیا۔ لیکن وہ اسے اچھی یا بری پریوں والی یا انسانی زبان بولنے والے جانوروں کی کہانیاں نہیں سنا رہی تھی لیکن تجسس کے باوجود اس کے لفظوں کے پیچھے ہمدردی کا جذبہ جھلک رہا تھا۔

یہ کتنا عجیب ہے کہ مجھے آج رات کے لیے یہاں بھیجا گیا ہے۔ عورت نے کہا اور اس کی آنکھیں آہستہ آہستہ فیلیسا کے چہرے کے خدوخال کا جائزہ لے رہی تھیں "تم ایک بچی کی مانند ہو جسے میں جانتی تھی اور آج اس کی سالگرہ ہے"

"کیا اس کے بال بھی میری طرح تھے"؟ فیلیسا نے تیزی سے پوچھا اور وہ اپنی آنکھیں شرم کی وجہ سے دودھ کے نا ختم ہونے والے گلاس پر نہ رکھ سکی۔

"ہاں! اُس کے بال تمھاری طرح کے تھے" عورت نے کہا اور اس کی نظر ایک لمحے کے لیے فیلیسا کے گھنے اور سیدھے بالوں پر جم گئی جو اس کے کندھوں پر لباس کے اوپر پڑے ہوئے تھے۔ اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ اس کے بالوں کے سروں کو چھو لے مگر وہ ایسا نہ کر سکی۔ اور دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسرے میں جکڑے بیٹھی رہی۔

عورت نے محتاط انداز میں کہا کہ: یہ صرف بال نہیں ہیں بلکہ تمہارے چہرے اور آنکھوں کی نقشی اور بہاری رنگ سے بھری ہوئی نفاست ہے۔ "اس کے پاس چھوٹے کوٹ ہیں جن کے بازوؤں اور ٹانگوں پر سنہری جھالر لگی ہوئی ہے" اس نے کہا "اور جب ہم سردیوں میں ایک دوسرے کے قریب بیٹھا کرتے تھے تو میں اسے یہ بتا کر ہنسایا کرتی تھی کہ اس کی اونی جھالر بہت خوبصورت ہے جیسے اس کے بازوؤں پر ہرن کے چھوٹے بچے کی کھال ہو جو اسے ہمیشہ گرم رکھنے میں مدد دیتی ہے" اور کیا اسے وہ گرم

رکھتی تھی'' فیلیسا نے کہا اور اس نے ایک چھوٹا سا قہقہہ لگایا جیسے ہی اس نے میز کے نیچے اپنی دبلی، پتلی ٹانگوں کو ہلتے ہوئی دیکھا جن کی برہنہ پنڈلیوں پر کہیں کہیں بال تھے۔

عورت نے کہا: ''یہ اسے بہت زیادہ گرم نہیں رکھتی تھی''۔ اور اس کے چہرے پر دکھ کا تاثر واپس آ گیا تھا۔ ''اور ہم ہر وہ چیز جو ہمارے پاس اضافی ہوتی رکھ لیتے تھے اور انہیں اس کے لیے اور دوسرے بچوں کے لیے چغوں اور دوسرے کپڑے کی صورت میں سی لیتے تھے'' ''کیا وہ ایک سکول تھا''؟ فیلیسا نے اس وقت کہا جب عورت کی آواز ساکن ہو گئی تھی ''نہیں'' عورت نے نرمی سے کہا: ''وہ ایک سکول نہیں تھا لیکن پھر بھی وہاں بہت سے بچے تھے'' ''یہ ایک کیمپ تھا'' جو کہ ایک جگہ تھی جس کو کیمپ کا نام دے دیا گیا تھا۔ ''یہ ایک جگہ تھی جہاں لوگوں کو اس وقت تک رکھا جاتا تھا جب تک ان کے بارے میں یہ فیصلہ نہ کیا جائے کہ ان کے ساتھ کیا کرنا ہے'' وہ اپنے ہاتھوں کو جکڑے بیٹھی رہی' ایک لمحہ خاموش رہی' فیلیسا کی طرف دیکھا'' یہ مختصر سا لباس جو تم نے پہن رکھا ہے'' اس نے کہا جو کسی نے نہیں کہا تھا اس نے بمشکل اونچی آواز میں کہا۔ ہوں۔ ہو سکتا ہے وہ اس مختصر لباس کو پسند کرتی ہو جس پر چھوٹے دل کی شکل کے بٹن اور سفید کالر لگا ہوا ہے۔

فیلیسا نے کہا: میرے پاس سکول کے چار لباس ہیں میں تمہیں وہ دکھاؤں گی۔'' اس کے پاس کتنے لباس تھے''؟ اچھا۔۔۔ زوہاں؟ تم دیکھو۔۔ وہاں اس کیمپ میں، اس کے پاس سوائے ایک ٹوپی دار جرسی اور ایک لہنگے کے کوئی لباس نہ تھا'' عورت نے کہا: ''بس یہی کچھ اس کے پاس تھا۔ وہ بھی ہر ایک کی طرح رخت سفر کے طور پر اپنے گھر سے ایک رومال ساتھ لائی تھی۔ جس کے بارے میں اس نے بتایا تھا کہ یہ گھر سے تین دن باہر رہنے کے لیے کافی تھا۔ اس لیے سردیاں گزارنے کی غرض سے اس کے پاس کچھ زیادہ نہیں تھا''

''لیکن اس کے پاس ناچ والے جوتے تھے'' عورت نے کہا اور اس کی جکڑی ہوئی انگلیوں میں حرکت نہ ہوئی۔'' وہ انہیں ساتھ اس لیے لائی تھی کہ گھر سے تین دن دور رہ کر اپنے ناچ کی مشق کرے گی'' میں بھی ناچنے والے گروہ میں شامل ہوں'' فیلیسا نے کہا اور اس تجسس سے کہا کہ وہ الفاظ ادا کرتے ہوئے تھوڑا سا ہکلائی۔ وہ جلدی سے کرسی سے نیچے اتری اور میز کے گرد گھوم کر اس کرسی کے نزدیک گئی جہاں وہ عورت بیٹھی تھی، پھر اس نے عورت کے جکڑے ہوئے ہاتھوں میں سے ایک کو الگ کر کے زور سے پکڑتی اور وہ اسے کھینچتے ہوئے دروازے کی طرف لے گئی۔'' دیوان خانے میں آؤ اور میں تمہیں ناچ کے دکھاتی ہوں'' اس نے کہا اور پھر خاموش ہو گئی اور اس کی آنکھیں عورت کے چہرے پر جم گئیں۔ اس نے کہا: کیا وہ۔۔ کیا وہ چھوٹی لڑکی۔۔۔ اچھے طریقے سے ناچ کر سکتی تھی؟ عورت نے کہا: ہاں وہ کر سکتی تھی۔۔۔ پہلے

وہ کر سکتی تھی۔اور فیلیسا کو اس کے الفاظ میں دکھ کی لہر محسوس ہوئی۔
لیکن اس کے بعد وہ بھوکی تھی۔۔۔وہ تمام سردیوں میں بھوکی رہی'' اس نے دھیمی آواز میں کہا''
ہم سب بھوکے تھے مگر بچے سب سے زیادہ بھوکے تھے حتیٰ کہ اب تک'' اس نے کہا اور اس کی آواز اچانک وحشیانہ ہوگئی۔جب میں اس طرح کا دودھ دیکھتی ہوں، صاف شفاف دودھ گلاس میں پڑا دیکھتی ہیں تو میرا چلانے کو دل کرتا ہے، میں اپنے ہاتھوں کو میز پر مارنا چاہتی ہوں، کیوں کہ ہمیں یہ میسر نہیں تھا، اب اس نے اپنی انگلیاں اچانک فیلیسا سے دور کھینچ لیں اور فیلیسا اس کے سامنے تنہا، ناامید اور سہمی ہوئی کھڑی ہوگئی اور اسی خوف میں واپس چلی گئی۔''تین سال پہلے کی بات تھی'' عورت ایک ہاتھ کو لہراتے ہوئے کہہ رہی تھی جبکہ اس کے چہرے پر تھکاوٹ کے آثار نمایاں تھے۔
اس نے کہا: یہ کہیں اور کی بات ہے کسی اور ملک کی، اور لہراتے ہاتھ کے پیچھے اس کی آنکھیں کسی ایسی دنیا میں چلی گئی تھیں جہاں فیلیسا نے کوئی کردار ادا نہیں کیا تھا۔
کیا۔کیا وہ چھوٹی لڑکی چلائی جب وہ بھوکی تھی، فیلیسا نے پوچھا اور عورت نے اپنا سر ہلا دیا۔اس نے کہا: بعض اوقات وہ چلاتی مگر بہت زیادہ نہیں ۔ وہ بہت خاموش طبع تھی ایک رات جب اس نے دوسرے بچوں کو چلاتے ہوئے سنا اس نے کہا تم جانتی ہو یہ چلا نہیں رہے بلکہ کھانے کے لیے کچھ مانگ رہے ہیں، وہ اس لیے چیخ رہے ہیں کہ ان کی مائیں جا چکی ہیں۔
''کیا ان کی مائیں شام کا کھانا کھانے کی غرض سے باہر گئی تھیں''؟ فیلیسا نے پوچھا اور جواب کے انتظار میں عورت کے چہرے کو تکنے لگی۔
نہیں!! عورت نے کہا: اور وہ اپنی کرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی اور اپنا ہاتھ چھوٹی بچی کے کندھے پر رکھ دیا فیلیسا ایک مرتبہ پھر محبت اور دوستی کے حصار میں قید ہوگئی۔
''کیا ہم دوسرے کمرے میں جا سکتے ہیں؟ اور تم وہاں جا کر مجھے اپنا ناچ کر کے دکھاؤ'' عورت نے کہا اور وہ باورچی خانے سے نکل کر قالین کی اس پٹی پر چلنے لگیں جہاں شفاف روشنی پڑتی تھی وہ ہاتھوں میں ہاتھ دیے چلتے ہوئے سامنے والے کمرے میں جا کر رک گئے۔ جہاں سایہ دار لیمپ کی روشنی پڑ رہی تھی۔عورت نے اس کا رسالوں سے بھری چھوٹی میزوں جن پر راکھ دان پڑے ہوئے تھے، اور پیانو پر پڑے ہوئے گلدان کا اندھیرے میں بمشکل جائزہ لیا، جن چیزوں کی کوئی حقیقت نہیں تھی۔
صرف اسی وقت جب اس نے انگیٹھی پر پڑا ہوا سفید کلاک دیکھا تو اس نے پوچھا: ''تمہاری ماں تمہیں بستر پر کس وقت بھیجتی تھی''؟ فیلیسا نے کچھ توقف کیا اور اسی دوران عورت نے اپنا ایک ہاتھ اٹھایا اور جیسے بڑے ادب سے اس کے بالوں کو چھوا ہو۔

وہ لڑکی جسے تم جانتی ہو جو دوسری جگہ رہتی ہے کب سوتی تھی''؟فیلیسا نے پوچھا''؟فیلیسا نے نرم اور ضدی لہجے میں پوچھا۔'نہیں' عورت نے کہا'' وہ میری نہیں تھی''، کم از کم شروع میں وہ میری نہیں تھی، اس کی ایک ماں تھی۔ اصلی ماں لیکن اس کی ماں کو کہیں جانا پڑا۔فیلیسا نے پوچھا: کیا وہ دیر سے واپس آئی''۔'نہیں' اوہ۔۔۔نہیں وہ واپس نہیں آ سکی اور وہ کبھی واپس نہ آئی''۔عورت نے کہا واپس مڑی اور اپنا بازو فیلیسا کے کندھے کے گرد حمائل کر دیا اور وہ نیچے نرم کرسی پر بیٹھ گئی۔

''میں یہ سب کچھ تمہیں کیوں بتا رہی ہوں، میں ایسا کیوں کر رہی ہوں؟ وہ غمزدہ لہجے میں چلانے لگی اور فیلیسا کو اپنے اور قریب کر لیا

''میں نے تمہیں سالگرہ کے بارے میں بتانے کا سوچا تھا اور وہ سب کچھ تھا، مگر اب ایسا میں تمہیں دوسری باتیں بتا رہی ہوں۔ آج سے تین سال ،ٹھیک تین سال پہلے وہ ننھی بچی میری بچی بن گئی کیوں کہ اس کی ماں چھوڑ کر چلی گئی تھی بس اتنی سی بات ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں۔''

فیلیسا نے ایک لمحہ اور توقف کیا، عورت کے زیادہ نزدیک ہو گئی اور اس کے سینے میں نرم مضبوط دھڑکن کو سننے لگی۔

''لیکن ماں'' اس نے پھر اسی تسلسل میں ہلکی آواز میں پوچھا'' کیا اس نے جاتے ہوئے ٹیکسی لی تھی''۔''ایسا ہی کچھ ہوا ہوگا'' عورت نے مدھم روشنی والے کمرے میں ناامیدی اور تلخی بھرے لہجے میں کہا۔ ہر ہفتے وہ وہاں آتے جہاں ہم تھے اور نکالے گئے ناموں کی فہرست پڑھتے۔بعض اوقات ان بچوں کے نام بھی ہوتے جنھیں ان کو پڑھنا ہوتا تھا اور اس کے کچھ ہی دیر بعد واپس جانا ہوتا تھا اور بعض اوقات یہ بڑے لوگوں کے نام ہوتے، ماؤں کے یا بڑی بہنوں کے یا کبھی کبھی دوسری عورتوں کے نام ہوتے۔

مرد ہمارے ساتھ نہیں تھے، باپ کسی اور جگہ تھے۔ ہاں، فلیسا نے کہا''میں جانتی ہوں'' ہم وہاں زیادہ دیر نہ رکے شاید دس دن یا اس سے زیادہ کچھ عرصہ'' عورت فیلیسا کو سامنے رکھ کر کہتے گئی۔

''چھوٹی لڑکی نے کیا کیا''؟فیلیسا نے کہا:

''وہ باہر جانے کے لیے بہترین راستہ سوچنا چاہتی تھی تا کہ وہ اپنی گئی ہوئی ماں کو تلاش کر سکے'' عورت نے کہا:''لیکن وہ تیرے یا چوتھے روز تک بھی کوئی اچھی ترکیب نہ سوچ سکی''''اور پھر اس نے اپنے رقص والے جوتے رومال میں دوبارہ باندھے اور دروازے پر کھڑے چوکیدار کی طرف چلی گئی'' عورت کی آواز اب شفیق ہو گئی تھی اور سنبھل گئی تھی اس نے چوکیدار سے کہا براہ کرم دروازہ کھول دیں تا کہ وہ باہر جا سکے'' اس نے کہا آج جمعرات ہے اور ہر منگل کو میں اپنا رقص کا سبق لیتی ہوں ٴ میں اگر اپنا رقص کا سبق نہ بھی لوں تو وہ لوگ فیس لینا نہیں چھوڑیں گے، پس میری ماں فضول رقم ادا کر رہی ہے، اور وہ فضول

رقم ادا کرنا برداشت نہیں کرسکتی'' ''میں نے منگل کو اپنا سبق چھوڑ دیا تھا مگر میں آج اپنا سبق نہیں چھوڑنا چاہتی'' اس نے چوکیدار سے کہا: فیلیسا نے اپنا سر عورت کے کندھے سے اٹھایا، بال پیچھے کی طرف جھٹکے اور سوالیہ اور حیران کن انداز سے عورت کے چہرے کی طرف دیکھا اور بولی ''کیا اس چوکیدار نے اسے جانے دیا''؟ نہیں، اس نے نہیں جانے دیا' وہ ایسا نہیں کرسکتا تھا'' عورت نے کہا۔ ''وہ ایک سپاہی تھا اور اسے وہی کرنا تھا جو اسے بتایا گیا تھا'' اس وجہ سے اس کی ماں کے چلے جانے کے بعد وہ ہر شام اس کے بالوں میں کنگھی کرتی'' عورت یہ کہتی چلی گئی'' اور جب میں اس کے بالوں میں کنگھی کرتی تو ساتھ ہی اسے رقص کی کہانیاں سنایا کرتی''

عورت کہنے لگی ''بعض اوقات میں اسے وہ رقصیہ کہانی سناتی جس میں لڑکے کو اپنے عکس سے محبت ہوگئی تھی''۔ اور اس نے فیلیسا کے بالوں کو اپنی انگلیوں سے تقسیم کیا ''اگر تم اپنی کنگھی لے آؤ تو میں تمہارے بالوں کو کنگھی کرتے ہوئے اس کے بارے میں بتاؤں گی''۔

فلیسیا نے کہا ''اوہ، ہاں'' اس نے دو چکر لیے اور جلدی سے اپنے سونے والے کمرے کی طرف گئی۔ واپس آتے ہوئے وہ رک گئی اور پنجوں پر کھڑے ہوتے ہوئے ایک ہاتھ پیانو پر رکھا

کیا تم نے مجھے دیکھا''؟ کیا تم نے مجھے دیکھا کہ میں اپنے پنجوں پر کھڑی ہوں اس نے پوچھا تو عورت پیار اور اطمینان سے بیٹھی مسکراتی رہی۔

''ہاں زبردست بہت؛ زبردست'' اس نے کہا، میں نے کبھی کسی کو اتنا اچھا (رقص) کرتے نہیں دیکھا''۔

فیلیسا گھومتی، جھومتی، رقص کرتی ہوئی اس کی طرف آئی اور اس کی کرسی کے قریب آ کر اس کے اوپر گر گئی اور اپنی پتلی ہڈیوں سے اس کے نرم کولہوں کو دبا دیا۔ عورت نے چاندی رنگ کے مونوگرام اور کچھوے کے خول جیسے رنگ کا کنگھا لیا اور فیلیسا کے بالوں میں کنگھی کرنا شروع کر دی۔

''ہمارے پاس کوئی صابن اور اتنا زیادہ پانی نہیں تھا کہ انہیں دھوسکیں اور میں انہیں اس خوبصورت طریقے سے سیدھا نہیں کرسکتی تھی جیسے میں کرنا چاہتی تھی'' اس نے کہا اور کنگھا برابر نیچے کی طرف حرکت کرتا رہا اور اس نے دوسرے ہاتھ سے فلیسا کے سر کو تھپتھپایا۔

فیلیسا نے کہا ''اگر وہاں زیادہ پانی نہیں تھا تو وہ اپنے دانت کیسے صاف کرتی تھی'' ''وہ اپنے دانت صاف نہیں کرتی تھی'' عورت نے کہا اور کنگھی کو فیلیسا کے بالوں میں گزار کر کھنچا۔ ''وہاں کوئی ٹوتھ برش، ٹوتھ پیسٹ یا اس طرح کی چیز نہیں تھی''

فیلیسا نے ایک لمحہ خاموشی میں ایک انجانا منظر بناتے ہوئے انتظار کیا اور تجربے کے طور پر ایک سوال

پھینکا، ''کیا میں آج رات اپنے دانت صاف کروں''؟

''نہیں''، عورت نے کہا اور وہ کچھ اور سوچ رہی تھی ''تم آج اپنے دانت صاف مت کرو''

''اگر میں آج کی رات تمہاری بیٹی ہوں تو کیا میں جھوٹ موٹ کہہ سکتی ہوں کہ آج دانت صاف کرنے کے لیے پانی نہیں ہے'' فیلیسا نے کہا۔

'ہاں'، عورت نے کہا ''اگر تم ایسا کرنا چاہتی ہو تو کر سکتی ہو۔ تم آج دانت صاف نہ کرو'' اور کنگھی آہستگی سے فیلیسا کے بالوں میں سے گزر گئی۔

فیلیسا نے کہا ''کیا تم مجھے رقص والی کہانی سناؤ گی''؟ عورت کا کنگھی کرنے کا انداز نرم، آہستہ اور خندہ آمیز ہو گیا۔

''ہاں'' عورت نے کہا ''سب سے پہلے جنگل کے درمیان ایک کھلا میدان ہے۔ جس میں زرد رنگ کے برچ کے درخت اُگے ہوئے ہیں اور انہوں نے اپنے چہروں پر سبز پتوں کے نقاب پہن رکھے ہیں جو شاخوں کی جنبش سے لہرانے لگتے ہیں یہ سب اس وجہ سے ہے کہ بہار کا موسم ہے''

''بانسری کی موسیقی بج رہی ہے'' عورت نے کہا۔ ''جنگل کی مخلوق رقص کر رہی ہے''۔ ''لیکن ماں''؟ فیلیسا نے اچانک ایسے پوچھا جیسے نیند سے بیدار ہوئی ہو۔ ''اس چھوٹی بچی کی ماں اسے کیا کہتی تھی جب وہ اپنے دانت صاف نہیں کرتی تھی اور منہ نہیں دھوتی تھی'' ''تمہیں یاد ہے، ماں وہاں نہیں تھی'' عورت نے کہا اور اس کے بالوں میں ہاتھوں کی کنگھی مسلسل کرتی رہی۔ مگر اس نے ایک چھوٹا سا خط واپس بھیجا، بعض اوقات جو لوگ گھر سے دور ہوتے ہیں ایسا کرتے ہیں، ماں نے ریل گاڑی کے اس ڈبے میں کھڑے ہوئے خط لکھا جس میں کوئی سیٹ خالی نہیں تھی'' اس نے کہا اور شاید وہ اب تک وہی رقص والی کہانی سنا رہی تھی اس کی آواز نرم پڑ گئی تھی مگر اس کے ہاتھ میں کنگھی بالکل نہ ڈگمگائی اور فیلیسا کے بالوں میں چلتی رہی۔

''شاید اس کے ساتھ اور بھی بہت سے لوگ تھے جو گاڑی میں کھڑے تھے، شاید وہ بھی کاغذ کے ٹکڑوں پر خط لکھنے کی کوشش کر رہے تھے جس میں انہوں نے چھپنے کا پروگرام ترتیب دیا تھا۔ وہ کاغذ جو انہیں ریل گاڑی کے کونوں کھدروں سے پڑے ہوئے ملے ہوں''۔

''جب انہوں نے خط لکھ لیے تو انہوں نے لازمی انہیں ڈبے کی کھڑکیوں سے باہر پھینکنے کی کوشش کی، جس میں وہ کھڑے ہو کر سفر کر رہے تھے'' عورت نے کہا اور وہ خط ریل کی پٹڑی پر گر گئے یا اڑتے ہوئے کھیتوں میں یا گاؤں کو جاتی ہوئی سڑکوں پر چلے گئے۔ اور اگر وہ کسی مہربان شخص کے ہاتھ لگ جائیں تو وہ انہیں لفافوں میں بند کر کے ان پر لکھے گئے پتے پر روانہ کر دے۔ اس طرح ایک خط اس بچی کی ماں کا

واپس آیا'' عورت نے کہا اور کنگھی مستقل فیلیسا کے بالوں میں آگے پیچھے حرکت کرتی رہی۔

''اس نے چھوٹی بچی کو خدا حافظ کہا اور التجا کی کہ چھوٹی بچی کا دھیان رکھا جائے، اس نے کہا جو بھی کیمپ میں یہ خط پڑھے وہ براہ کرم میری خاطر میری چھوٹی بچ کا خیال رکھے اور اگر یہ ممکن ہو تو ڈاکٹر سے اس کے ٹانسلز کا علاج بھی کروا دے''۔

''اور پھر'' فیلیسا نے آہستگی اور مستقل مزاجی سے کہا، ''اس چھوٹی لڑکی کے ساتھ کیا ہوا۔''

''میں نہیں جانتی، میں کچھ نہیں کہہ سکتی'' عورت نے کہا۔ لیکن اب کنگھی اور برش بالوں میں جامد ہو گئے تھے اور اس خاموشی کی فضا میں فیلیسا نے اپنا پتلا اور نازک جسم کرسی پر گھمایا اور اس نے اور عورت نے اچانک اپنے بازو ایک دوسرے کے گرد حمائل کر دیئے''۔

''اب ان سب کو سو جانا چاہیے، ان میں سے ہر ایک کو'' عورت نے کہا اور خاموشی دوبارہ ان پر کود پڑی، انہوں نے ایک دوسرے کو اور قریب کر لیا ''انہیں کہیں بھی خاموشی سے سو جانا چاہیے اور ساری رات نہ چیخیں کیوں کہ وہ بھوکے ہیں اور سردی محسوس کر رہے ہیں، میں تین سال سے کہہ رہی ہوں کہ ان سب کو سو جانا چاہیے اور بھوک، سردی، موسم، دن اور رات کسی بھی چیز کی پروانہ کریں۔

یہ آدھی رات کے بعد کی بات ہے جب فیلیسا کی ماں نے سامنے والے دروازے کے تالا میں چابی ڈالی اور دبا کر اسے کھولا اور قدم اٹھاتی ہوئی ہال میں داخل ہوئی وہ جلدی سے چلتی ہوئی دیوان خانے میں آئی،

جیسے ہی اس نے دہلیز پار کی، اس نے اپنے کندھوں سے تین نیلے رنگ کے مفلر اتارے اور انہیں اپنے مخملی بیگ کے ساتھ کرسی پر رکھ دیا۔ کمرے میں بالکل خموشی تھی، اتنی خموشی کہ وہ اپنے سانس چلنے کی آواز تک سن سکتی تھی۔ جب سونے والے کمرے کے دروازے کی طرف بڑھی تو کسی نے اسے استقبالیہ نہیں دیا اور پھر وہ حواس باختہ ہو گئی اور محسوس ہوا جیسے کسی نے اس کے نفیس چہرے پر تھپڑ مار دیا ہو۔ اس نے دیکھا کہ اس کے بیڈ پر ایک عورت سو رہی ہے اور فیلیسا جو ابھی تک سکول کی وردی میں ہے اس کے بازوؤں میں لپٹی سوئی ہوئی ہے۔

مشرق اور مشرقیت

پائلو کوئیلو: زندگی کے آئینے میں

پیٹریشیا مارٹن رموئنز ے بیلسٹر وس　　　　ترجمہ: نجم الدّین احمد

"پائیلو کوئیلو موجودہ صدی کا سب سے پُر اثر مصنف ہے جسے کچھ لوگ لفظوں کے 'کیمیا گر' اور دیگر ثقافتوں کو مجتمع کرنے والے مظہر کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ڈیڑھ صد سے زائد ممالک کے قارئین نے اپنی ثقافتوں سے بالا ہو کر اُسے ہمارے عہد کا حوالہ جاتی مصنف بنا دیا ہے۔

چھپن سے زائد زبانوں میں تراجم ہونے والی اُس کی کتابیں نہ صرف بیسٹ سیلرز میں سرِفہرست ہیں بلکہ سماجی وہ ثقافتی بحث کا موضوع بھی بن چکی ہیں۔ اُس کی تحریروں کے خیالات، فلسفہ اور مواد اپنی راہ اور دُنیا کو سمجھنے کے لیے نئے اطور کے متلاشی لاکھوں قارئین کے دِلوں کو چھوتے ہیں۔

جرمنی کے سب سے باوقار انعام 'بامی ایوارڈ' کی تقسیم کے وقت جیوری نے اُس کے بارے میں کہا: "پائیلو کوئیلو نہ صرف سب سے زیادہ پڑھے جانے والا بلکہ آج کے عہد کے مصنفین میں سے زیادہ پُر اثر مصنف ہے۔"　　　　(ادارہ)

پائیلو کوئیلو متوسط طبقے کے خاندان میں انجینئر پیڈرو (Pedro) اور گھریلو خاتون لیجیا (Lygia) کے ہاں ۱۹۴۷ء میں پیدا ہُوا۔

سات برس کی عمر میں اُسے ریوڈی جنیرو (Rio de Janeiro) میں سان اِگنیشیو (San Ignacio) کے سکول جے سوئٹ (Jesuit) میں داخل کروایا گیا۔ پائیلو کو مذہبی رسومات کی لازمی ادائیگی سے نفرت تھی۔ اگرچہ وہ دُعا کرنے اور اجتماع میں جانے سے نفرت کرتا تھا لیکن اس کی تلافی

موجود تھی۔ اُس نے سکول کے جنوبی رُخ والے برآمدوں میں اپنا صحیح کام دریافت کیا کہ اُسے مصنف بننا ہے۔ اُس نے اپنا پہلا ادبی انعام سکول کی شاعری کے مقابلے میں جیتا۔ اُس کی بہن سونیا (Sonia) بتاتی ہیں کہ اُس نے کیسے مضمون نویسی کا انعام پائیلو کے رڈی کی ٹوکری میں پھینکے ہوئے مضمون کو داخل کروا کے جیتا تھا۔

پائلو کے والدین کے اُس کے مستقبل کے حوالے سے منصوبے مختلف تھے۔ وہ اُسے انجینئر دیکھنا چاہتے تھے۔ اُنھوں نے اُس کی ادب کے لیے وقف کر دینے والی خواہشات کا گلا گھونٹنے کی کوشش کی۔ اُن کے نامصالحانہ روّیے اور پائلو کی ہنری ملر کی 'ٹراپک آف کینسر' نے اُس کے اندر بغاوت کے جذبات کو اُبھار دیا اور اُس نے خاندانی قوانین کی تحقیر شروع کر دی۔ اُس کے والد نے اُس کے اِس روّیے کو اُس کی ذہنی بیماری کی علامت سے تعبیر کیا۔ جب پائلو سترہ برس کا تھا تو اُس نے اُسے دوبارہ نفسیاتی امراض کے ہسپتال میں داخل کروا دیا جہاں پائلو کو برقی جھٹکوں سے علاج کے متعدّد اَدوار سے گزرا۔

کچھ ہی عرصے کے بعد پائلو ایک تھیٹر گروپ میں شامل ہو کر بحیثیت صحافی کے کام کرنے لگا۔ اُس زمانے میں خُوش حال متوسط طبقے کے نزدیک تھیٹر اخلاقی گراوٹ کا گڑھ تھا۔ اُس کے ڈرے ہوئے والدین نے اپنا فیصلہ اور اُسے دوبارہ پابند نہ رکھنے کا وعدہ توڑنے کا فیصلہ کیا اور اُسے تیسری بار ہسپتال میں داخل کروا دیا۔ جب وہ وہاں سے باہر آیا تو اپنی نجی زندگی کے زیادہ قریب اور اُس میں زیادہ گُم تھا۔ مایُوسی میں ڈُوبے ہوئے خاندان نے ایک اَور ڈاکٹر سے رجوع کیا جس نے اُنھیں بتایا: ''پائلو نہ تو پاگل ہے نہ ہی اُسے کسی نفسیاتی ہسپتال میں ہونا چاہیے۔ اُسے بس اِتنا معلوم ہونا چاہیے کہ دُنیا کا مقابلہ کیسے کرنا ہے۔'' اِن تجربات کے تیس سال بعد پائلو نے 'ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے' (Veronica Decides to Die) لکھی۔

پائلو کے مطابق: ''ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے' برازیل میں ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ ستمبر تک مجھے بارہ سو سے زائد ای۔ میل اور خطوط ملے جن میں اِسی نوعیت کے تجربات کا بیان تھا۔ اکتوبر میں کتاب میں زیرِ بحث لائے گئے کچھ موضوعات: ذہنی تناؤ، ہراس، خُودکُشی، ایک کانفرنس میں زیرِ بحث لائے گئے جو قوم کی آواز بن گئے۔ اگلے برس، ۲۲ جنوری کو سینیٹر ایڈوارڈو سپلیسی (Eduardo Suplisy) نے میری کتاب کے کچھ اقتباسات جملہ ممبران کی حاضری والے اجلاس میں پڑھے اور اُس قانون کی منظوری حاصل کرنے میں کامیاب رہا جو برازیلی کانگریس میں دس سال سے گردش کر رہا تھا یعنی ظالمانہ طور پر ہسپتال میں داخل کرانے کا قانونِ امتناعی۔''

اُس کے بعد پائلو دوبارہ اپنی تعلیم کی طرف لوٹ گیا اور ایسا دِکھائی دینے لگا جیسے وہ اُسی راستے پر

چل نکلا ہے جو اُس کے والدین نے اُس کے منتخب کیا تھا۔ لیکن جلد ہی وہ سب کچھ ترک کر کے واپس تھیٹر چلا گیا۔ یہ ساٹھ کی دہائی تھی اور ہپّی (Hippy) تحریک دُنیا کے منظر نامے میں ٹھوٹ چکی تھی۔ اُس نئے رجحان نے، حتٰی کہ برازیل میں بھی جہاں اُس وقت فوجی حکومت تھی، جڑیں پکڑ لی تھیں۔ پائلو نے اپنے بال بڑھا لیے اور اپنے ساتھ اپنا شناختی کارڈ رکھنا چھوڑ دیا۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ پائلو نے منشیات کا استعمال کیا اور مکمل طور پر ہپّی تجربے سے گُزرنے کی تمنّا کی۔ لکھنے کے جذبے کے تحت اُس نے ایک رسالہ شُروع کیا جس کے صرف دو ہی شمارے نکلے۔

اُسی دوران موسیقار و دُھن ترتیب دینے والے رَال سیکساس (Raul Seixas) نے اُسے اپنے لیے گیت لکھنے کی دعوت دی۔ اُن کے لکھے ہوئے دُوسرے ریکارڈ کو بہت بڑی کامیابی ملی اور اُس کی پانچ لاکھ سے زائد کاپیاں فروخت ہوئیں۔ یہ پہلا موقع تھا کہ پائلو نے بڑی رقم کمائی تھی۔ اُن کا اشتراک ۱۹۷۶ء تک چلا۔ پائلو نے رال سیکساس کے ساتھ ساٹھ سے زائد گیت لکھے اور اُنھوں نے مل کر موسیقی کا منظر نامہ بدل دیا۔

۱۹۷۳ء میں پائلو اور رَال آلٹرنیٹو سوسائٹی (Alternative Society) کا حِصّہ بن گئے جو سرمایہ دارانہ نظریۂ فکر کی مخالفت کرنے والی تنظیم تھی۔ اُنھوں نے فرد کے حق کا دفاع کیا کہ وہ جو چاہے سو کرے اور کالے جادُو کی تربیّت حاصل کی۔ اُس نے بعد میں اِن تجربات کو 'دی والکریز' (The valkyries) (۱۹۹۲ء) میں بیان کیا۔

اِس عرصے کے دوران اُنھوں نے 'کرنگ-ہا' (Kring-ha) کی اشاعت شُروع کی جو مزاحیہ خاکوں کی ایک سیریز تھی جس میں مزید آزادی کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ آمریّت نے اُنھیں تخریب کار گردانتے ہوئے پائلو اور رَال کو نظر بند اور قید کر دیا۔ رَال تو جلد رہا ہو گیا لیکن پائلو کو طویل عرصے تک قید رکھا گیا کیوں کہ اُسے ہی اُن مزاحیہ خاکوں کے پیچھے موجود دماغ سمجھا گیا تھا۔ لیکن اُس کے مسائل یہیں نہیں ختم ہوئے۔ اُس کی رہائی کے دو ہی دِن بعد پائلو کو سڑک پر چہل قدمی کرتے ہوئے پکڑ کر فوج کے ایک اذیّت خانے (ٹارچر سنٹر) میں لے جایا گیا جہاں وہ کئی روز تک رہا۔ اُس کے مطابق وہ وہاں موت سے صرف یہ بتا کر بچ سکا کہ وہ پاگل ہے اور پہلے ہی تین بار دماغی امراض کے ہسپتال میں رہ چکا ہے۔ جب اُس کے اغوا کنندگان کمرے میں موجود ہوتے تو وہ خُود کو جسمانی تکلیف پہنچانا شُروع کر دیتا اور بالآخر اُنھوں نے اُسے اذیّت دینا بند کر کے آزاد کر دیا۔

اِس تجربے نے اُس پر گہرا اثر چھوڑا۔ چھبیس برس کی عمر میں پائلو نے فیصلہ کیا کہ وہ 'زندگی' کا بہت تجربہ حاصل کر چکا ہے اور اب اُسے 'نارمل' ہو جانا چاہیے۔ اُس نے پولی گرام (Polygram) نامی

ریکارڈ کمپنی میں ملازمت کرلی جہاں اُسے وہ عورت ملی جس نے اُس کی بیوی بننا تھا۔

۱۹۷۷ء میں وہ لندن چلے گئے۔ پائلو نے ایک ٹائپ رائٹر خریدا اور لکھنے کا آغاز کردیا۔ اُسے زیادہ کامیابی نہ ملی۔ اگلے ہی برس وہ برازیل لوٹ آیا۔ جہاں اُس نے ایک اور ریکارڈ کمپنی سی بی ایس (CBS) کے ایگزیکٹو کی حیثیت سے کام کیا۔ یہ ملازمت صرف تین ماہ چلی۔ جس کے بعد وہ اپنی بیوی سے علیحدہ ہوگیا اور اُس نے نوکری چھوڑ دی۔

۱۹۷۹ء میں اُسے ایک دیرینہ دوست کرسٹینا اوئی ٹی سیکا (Christina Oiticica) ملی۔ جس سے بعد میں اُس نے شادی کرلی اور اب بھی وہ اُس کے ساتھ ہے۔

اس جوڑے نے یورپ کا سفر کیا جہاں وہ بہت سے ملک گھومے۔ جرمنی میں ڈیچاؤ (Dachau) کے ارتکاز کیمپ میں گئے۔ وہاں پائلو کو ایک تصور رقائم ہوا جس میں اُسے ایک شخص نظر آیا۔ دو ماہ بعد وہ اُسی شخص سے ایمسٹرڈیم کے ایک کیفے میں ملا اور اُس نے اُس کے ساتھ تجربات و نظریات پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے کافی وقت گزارا۔ اُس شخص نے، جس کی شناخت پائلو نے کبھی ظاہر نہیں کی، تجویز دی کہ اُسے واپس کیتھولزم کی طرف لوٹ جانا چاہیے۔ پائلو نے عیسائیت کی علامتوں والی زبان سیکھنا شروع کردی۔ اُس شخص نے یہ بھی تجویز دی تھی کہ پائلو کو سینٹیاگو (Saintiago) کو جانے والی سڑک پر (زمانۂ وسطیٰ کے زائرین کا فرانس اور ہسپانیہ کے بیچ روٹ) سفر کرنا چاہیے۔

زیارت مکمل کرنے کے ایک سال بعد ۱۹۸۷ء میں پائلو نے اپنی پہلی کتاب 'زیارت (ایک پادری کا روزنامچہ)' (The Pilgrimage (The Diary of a Magus تحریر کی۔ کتاب زیارت کے دوران اُس کے تجربات اور اُس کی دریافت کہ معمولی لوگوں کی زندگی میں غیر معمولی پن وقوع پذیر ہوتا ہے، کو بیان کرتی ہے۔ اُسے برازیل کے ایک چھوٹے سے اشاعتی گھر نے شائع کیا تھا اور اگرچہ اُس پر بہت کم تبصرے وصول ہوئے تھے لیکن اُس کی فروخت خوب ہوئی تھی۔

۱۹۸۸ء میں پائلو نے ایک اور نہایت مختلف کتاب 'کیمیا گر' (The Alchemist) لکھی۔ یہ نہایت علامتی کتاب اور زندگی کا استعارہ تھی جو اُس کے کیمیا کے مطالعے کے گیارہ برسوں کا عکس لیے ہوئے ہے۔ اُس کی پہلی اشاعت کی صرف نوصد کاپیاں بکیں اور اشاعتی ادارے نے اُسے دوبارہ نہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔

پائلو نے اپنے خواب کی تعبیر کا تعاقب نہ چھوڑا۔ اُسے ایک اور موقع ملا۔ اُسے ایک قدرے بڑے اشاعتی ادارہ راکو (Rocco) مل گیا جو اُس کے کام میں دلچسپی رکھتا تھا۔ ۱۹۹۰ء میں اُس نے 'بریڈا' (Brida) شائع کی جس میں اُس نے اُس تحفے کا ذکر کیا ہے جسے ہم سب اپنے اندر لیے ہوئے ہیں۔

اس بار اس کتاب کی اشاعت نے بہت سے اخبارات کی توجہ حاصل کی اور 'کیمیا گر' اور 'زیارت' بہت زیادہ بکنے والی کُتب کی فہرست میں سرِ فہرست آ گئیں۔ برازیل کی تاریخ میں 'کیمیا گر' کی کاپیاں کسی بھی کتاب سے بہت زیادہ فروخت ہوئیں۔ حتّٰی کہ اُس کا نام گینز بُک آف ریکارڈز میں آ گیا۔ ۲۰۰۲ء میں پُرتگالی ادبی جریدے 'جرنل ڈی لیٹراس' (Jornal de Letras) نے، جس کی ادب اور پُرتگالی ادبی مارکیٹ میں بہت اہمیّت ہے، اعلان کیا کہ پُرتگالی زبان کی زبان کی تاریخ میں اِس زبان میں لکھی جانے والی کسی بھی کتاب سے زیادہ کاپیاں 'کیمیا گر' کی فروخت ہوئی ہیں۔

مئی ۱۹۹۳ء میں ہارپر کولنز (Harper Collins) نے 'کیمیا گر' کے پچاس ہزار نسخے شائع کیے جو کسی بھی برازیلی کتاب کی، جو امریکا میں پہلی بار شائع ہوئی ہو، سب سے بڑی تعداد تھی۔ اِس کے افتتاح کے وقت ہارپر کولنز کے ایگزیکٹو ڈائریکٹر جان لاؤڈن نے کہا: ''یہ اِسی طرح ہے کہ آدمی علی الصبح بیدار ہو اور سُورج طلُوع ہوتا دیکھے جب کہ بقایا ساری دُنیا سو رہی ہو۔ تا آنکہ ہر شخص جاگ اُٹھے اور اِسے دیکھ لے۔'' پائلو کتاب کے بارے میں ہارپر کولنز کے جوش سے بہت متاثر ہوا۔ اُس نے کہا: ''یہ میرے لیے لمحۂ خاص ہے۔'' اُس کے ایڈیٹر نے افتتاح کو یہ کہہ کر ختم کیا: ''مجھے اُمید ہے کہ اِس کتاب کی اشاعت اِس کی لاطینی امریکی کہانی کی طرح مدّتوں یاد رہنے والی، متحرک اور کامیاب رہے گی۔''

دس برس بعد ۲۰۰۲ء میں جان لاؤڈن نے پائلو کو لکھا: ''ہماری کمپنی کی موجودہ تاریخ میں 'کیمیا گر' کا شمار بہت ہی اہم کُتب میں ہوتا ہے۔ ہم اِس کتاب اور اِس کی کامیابی پر بے حد نازاں ہیں۔ اِس کی کامیابی کی کہانی کتاب کی کہانی کو ظاہر کرتی ہے۔'' ہارپر کولنز نے اشاعت کے دسویں برس کے موقع پر پُرعزم مہم کا منصوبہ بنایا جس میں بین الاقوامی کثیر بازاری کا تصوّر اور دُنیا بھر میں کتاب کے بڑھتے ہوئے مداحین کے بڑی تعداد کے حلقوں کو کتاب کی فروخت شامل تھے۔

جولیا رابرٹس نے کہا: ''یہ واقعی موسیقی کی طرح ہے۔ جس طرح وہ لکھتا ہے وہ بہت خُوب صُورت ہے۔ یہ اُس کے پاس ایک ایسا ودیعت ہے جس پر میں سب سے زیادہ حسد کرتی ہوں۔'' ¢ ž £ f] کوئیلو: لفظوں کا کیمیا گر، ڈسکوری نیٹ ورکس رپولو ڈی امیگم (دستاویزی فلم)] میڈونا نے جرمن رسالے 'سون ٹیگ ایکٹیول' (Sontag-Aktuell) کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا: ''کیمیا گر' طلسم، خواب اور خزانوں کے بارے میں ایک خُوب صُورت کتاب ہے جنھیں ہم ہر جگہ تلاشتے ہیں لیکن وہ ہمیں اپنے گھر کی دہلیز پر ملتے ہیں۔''

ریاست ہائے متحدہ میں 'کیمیا گر' کی کامیابی اُس کے بین الاقوامی کیریئر کا آغاز ثابت ہوئی۔ ہالی وُڈ کے متعدد پروڈیوسروں نے فلم کے حقوق کے حصول میں فوری دِلچسپی کا اظہار کیا جو ۱۹۹۳ء میں وارنر

برادرز نے حاصل کر لیے۔

ریاست ہائے متحدہ میں اشاعت سے قبل 'کیمیا گر' ہسپانیہ اور پُرتگال کے چھوٹے چھوٹے اشاعتی گھروں سے شائع ہو چکی تھی۔ ہسپانیہ میں ۱۹۹۵ء تک یہ کتاب بیسٹ سیلر نہیں بن سکی۔ سات سال بعد ہسپانوی پبلشرز گِلڈ نے لکھا کہ 'کیمیا گر' (ایڈیٹوریل پلانیٹا) ہسپانیہ میں ۲۰۰۱ء میں سب سے زیادہ بکنے والی کُتب میں سرِ فہرست رہی ہے۔ دُوسری طرف ہسپانوی اشاعتی گھر پائلو کے تمام کام کو ۲۰۰۲ء میں دوبارہ متعارف کروانے کی فقید المثال تیاری کر رہا تھا۔ پائلو کوئیلو پُرتگال میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والا مصنف ہے (ایڈیٹوریل پرگامنو)، جس کے دس لاکھ سے زائد نسخے فروخت ہو چکے ہیں۔

۱۹۹۳ء میں مونیکا این ٹیونز (Monica Antunes) نے، جو ۱۹۸۹ء سے اُس کی پہلی دو کتابیں پڑھنے کے بعد پائلو کے ساتھ اشتراک میں کام کر رہی تھی، بارسلونا میں کارلوس ایڈیو رینجل (Carlos Eduardo Rangel) کے ساتھ مل کر پائلو کے حقوق کی فروخت کا مشن لے کر ایک ادبی ایجنسی سانت جورڈی ایسوسی ایڈوس (Sant Jordi Associados) کو تشکیل دیا۔

اُسی سال مئی میں، ریاست ہائے متحدہ میں 'کیمیا گر' کی اشاعت کے بعد، مونیکا نے بے شمار پبلشر غیر معمولی کاوں کو ٹائٹل کی پیشکش کی۔ سب سے پہلے ناروے کی ایکس لبرس (Ex-Libris) نے حقوق حاصل کیے۔ جس کے پبلشر اوئی وِنڈ ہیگن (Oyvind Hagen) نے مونیکا کو لکھا: ''کتاب نے مجھ پر بے حد اور مسلسل اثر چھوڑا ہے۔'' چند روز بعد، نئے نئے وجود میں آنے والے فرانسیسی اشاعتی گھر این کیریئر ایڈیشنز (Anne Carriere Editions) نے مونیکا کو لکھا: ''یہ ایک حیرت انگیز کتاب ہے اور میں اِسے فرانس میں بیسٹ سیلر بنانے کے لیے ہر جتن کروں گا۔''

ستمبر ۱۹۹۳ء میں 'کیمیا گر' آسٹریلیا کی سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتاب تھی۔ دی سِڈنی مورننگ ہیرلڈ (The Sydney Morning Herald) نے دعوٰی کیا: ''یہ اِس سال کی بہترین کتاب اور لامحدود فلسفیانہ حسن کا سحر انگیز نمونہ ہے۔''

اپریل ۱۹۹۴ء میں 'کیمیا گر' فرانس میں این کیریئر ایڈیشنز نے متعارف کروائی۔ اِسے معجزانہ تبصرے ملے اور قارئین اِس کتاب کے لیے وحشی ہو گئے۔ جس نے اِسے بیسٹ سیلرز کی فہرست میں بلند کر دیا۔ کرسمس سے دو روز قبل این کیریئر نے مونیکا کو تحریر کیا: ''کرسمس کے تحفے کے طور پر میں آپ کو فرانس کی بیسٹ سیلر فہرست بھیج رہا ہوں۔ ہم سرِ فہرست ہیں۔'' 'کیمیا گر' فرانس کی ہر فہرست میں پہلے نمبر پر پہنچ گئی، جہاں یہ مسلسل پانچ برس تک جمی رہی۔ فرانس میں اینیمیابی کے بعد پائلو کی کُتب پھیل جانے والے یورو پی مظہر بننے کے لیے خالص ادبی دُنیا کو پیچھے چھوڑ دیا۔

اُس کے بعد ہی پائلو کوئیلو کے چھوُں ناولوں کا فرانسیسی میں ترجمہ ہوُا اور ہر ایک کئی کئی ماہ تک بیسٹ سیلرز فہرست میں اوّل نمبر پر رہا۔ حتیٰ کہ اُس کے پاس تینوں ٹائٹل بہ یک وقت رہے۔

'دریائے پیڈرا کے کنارے بیٹھ کر میں رویا' (By the River Piedra I Sat Down and Wept) کو ۱۹۹۴ء میں راکو (Rocco) نے شائع کیا۔ اِس کی اشاعت نے پائلو کی بین الاقوامی حیثیت پر مہر ثبت کردی۔ اِس کتاب میں پائلو نے نسوانی رُخ کی سیاحت کی ہے۔

۱۹۹۵ء میں اٹلی میں 'دریائے پیڈرا کے کنارے بیٹھ کر میں رویا' بوم پیانی (Bompiani) نے شائع کیا اور فوراً ہی یہ ناول بہت زیادہ بکنے والی کُتب کی فہرست میں سرِ فہرست پہنچ گیا۔ اگلے برس پائلو کو دو باوقار اطالوی اعزازات 'دی سپر گرنزین کیوور بک ایوارڈ (The Super Grinzane Cavour Award) اور فلیانو انٹرنیشنل ایوارڈ (Flaiano International Award) سے نوازا گیا۔

۱۹۹۶ء میں ایڈیٹوریل آبجی ٹیوا (Objetiva) نے دس لاکھ ڈالر پیشگی ادا کر کے اُس کی کتاب 'پانچواں پہاڑ' (The Fifth Mountain) کے حقوق حاصل کر لیے۔ اِس سے قبل اِتنی بڑی رقم کسی برازیلی مصنف کو ادا نہیں کی گئی تھی۔ اسی برس پائلو کو Chevalier des Arts et des Letters بنایا گیا اور فرانسیسی وزیرِ ثقافت فلپ دوستے بلیزی (Philippe Douste-Blazy) نے بیان دیا: ''آپ لاکھوں قارئین کے 'کیمیاگر' بن چکے ہیں۔ آپ کی کتابیں نیک مقصد بت لیے ہوئے ہیں کیوں کہ وہ ہمارے خواب دیکھنے کی صلاحیت اور تلاش کی تمنا کو متحرک کرتی ہیں۔'' ۱۹۹۶ء میں پائلو کو یونیسکو کے پروگرام 'روحانی میلان اور بین الثقافتی مکالمے' کا مشیرِ خصوصی مقرر کیا گیا۔

اُسی برس جرمنی میں 'کیمیاگر' ڈایوجینیس (Diogenes) نے شائع کی۔ اِس اشاعت نے ۲۰۰۲ء میں ۳۰۶ سے زائد ہفتوں تک 'Der Spiegel' کی بیسٹ سیلر لسٹ میں رہنے کے بعد تمام ریکارڈ توڑ ڈالے۔

۱۹۹۷ء میں فرینکفرٹ بک فیئر، پائلو کے پبلشروں نے ڈایوجینیس اور سانت جورڈی کے ساتھ مل کر اُس کے اعزاز میں ایک کاک ٹیل پارٹی کا اہتمام کیا۔ جس میں 'پانچواں پہاڑ' کو بین الاقوامی سطح پر بھرپور انداز میں متعارف کروانے کا اعلان کیا گیا۔ جس پر مارچ ۱۹۹۸ء میں فرانس میں ایک بڑے واقعے کے ساتھ عمل ہوُا۔ پائلو کو سیلون ڈُ دلیور (Salon du Livre) میں بڑی کامیابی ملی۔ اُس نے ساتھ گھنٹے سے زائد وقت کتابوں کو دستخط کرنے میں گزارا۔ اُس کے فرانسیسی پبلشر این کیریئر نے اُس کے اعزاز میں لوور میوزیم (Louvre Museum) میں عشائیہ دیا جس میں سینکڑوں معروف

شخصیات اور صحافیوں نے شرکت کی۔
۱۹۹۷ء میں پاؤلو نے اپنی غیر معمولی کتاب 'روشنی کے جنگجو کا قلمی نسخہ' (Manual of the Warrior of Light) تحریر کی۔ جس میں اُن فلسفیانہ خیالات کو جمع کیا گیا ہے جو ہمیں روشنی کے جنگجو کو اپنے ہی اندر دریافت کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ کتاب لاکھوں قارئین کے لیے حوالہ جاتی کتاب بن چکی ہے۔ یہ سب سے پہلے اٹلی میں بوم پیانی نے شائع کی جہاں اِسے بے تحاشا کامیابی ملی۔
۱۹۹۸ء میں 'ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے' سے پاؤلو دوبارہ بیانیے کی طرف لوٹ آیا۔ اِس کتاب نے بہترین تبصرے وصول کیے۔

جنوری ۲۰۰۰ء میں اُمبرٹو ایکو (Umberto Eco) نے 'فوکس' کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا: "مجھے کوئیلو کا تازہ ناول بہت پسند آیا۔ اِس نے حقیقتاً مجھے اندر سے چھو لیا۔" سینیاڈ اوکونر (Sinead O'Conor) نے 'دی سنڈے انڈیپنڈنٹ' کو بتایا: "میں نے 'ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے' جیسی حیران کُن کتاب کبھی نہیں پڑھی۔"

پاؤلو نے ۱۹۸۸ء کے موسمِ بہار میں ایشیا اور موسمِ خزاں میں ایشائی یورپ کے ممالک کا کامیاب دورہ کیا۔ اُس کا سفر اورینٹ ایکسپریس پر استنبول سے شُروع ہو کر صوفیہ (بلغاریا) سے ہوتا ہؤا رِگا (لیٹویا بالٹک ریاستوں) میں ختم ہؤا۔

پاؤلو کوئیلو کا چکرا دینے والا سفر جاری رہا۔

'لائر' (Lire) میگزین (مارچ ۱۹۹۷ء) نے اُسے ۱۹۹۸ء کا دُنیا بھر کا دُوسرا سب سے زیادہ فروخت ہونے والا مصنف قرار دیا۔

۱۹۹۹ء میں اُسے باوقار اعزاز 'کرسٹل ایوارڈ' سے نوازا گیا۔ ورلڈ اکانومک فورم کے مطابق: "پاؤلو کا اہم ترین کارنامہ زبان کے ذریعے معتدبہ ثقافتوں کو باہم متصل اور ادغام کرنا ہے، جو اُسے اِس انعام کا واضح طور پر حقدار بناتا ہے۔" پاؤلو ۱۹۹۸ء تا امروز ورلڈ اکانومک فورم کا مدعوکن ہے۔ ۲۰۰۰ء میں اُسے بورڈ آف شواب فاؤنڈیشن (Board of Schwab Foundation) میں سوشل انٹرپرینیر شپ کے لیے منتخب کیا گیا۔

۱۹۹۹ء میں فرانسیسی حکومت نے اُسے Chevalier di I'Ordre National de la Legion d'Honneur مقرر کیا۔

اُسی برس پاؤلو نے 'ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے' کے ہمراہ بوانیاس ایئرز بک فیئر (Buenos Aires Book Fair) میں شریک ہؤا۔ پاؤلو کی وہاں موجودگی کا ردِ عمل فقید المثال اور

نہایت جذباتی تھا۔ تمام ذرائع ابلاغ متفق تھے کہ کسی اَور مصنف نے اِتنی بڑی تعداد میں لوگوں کو اپنی طرف نہیں کھینچا۔ وی اینڈ آر (V&R) کی لڈیا ماریا (Lidia Maria) نے ہمیں بتایا ''گزشتہ پچیس سال سے کتاب میلے جو لوگ کام کر رہے تھے، اُنھوں نے اِس سے قبل ایسا واقعہ نہیں دیکھا تھا۔ حتّٰی کہ اُس وقت بھی نہیں جب بورجیس (Borges) حیات تھا۔ یہ واقعی غیر معمولی بات تھی۔ مجھے نہیں لگتا کہ میں دوبارہ کبھی کسی مصنف کو ایسا رِدِّعمل پاتے دیکھوں گی۔ پائلو کے لیے لوگوں کی توصیف کے بیان کے لیے الفاظ قاصر ہیں۔'' دستخطوں والے روز لوگ مقررہ وقت سے چار گھنٹے قبل قطار بنانا شرُوع ہو گئے اور میلے کے ڈائریکٹر نے عام حالات کی نسبت زیادہ دیر سے اُسے بند کرنے کا فیصلہ کیا تاکہ کوئی بھی مایُوس نہ لوٹے۔

ستمبر میں پائلو نے اسرائیل کا دورہ کیا۔ 'کیمیا گر' کی اشاعت کے بعد سے اُس کی تمام کُتب نے فروخت میں کامیابی حاصل کی تھی۔ اسرائیل میں کتابوں کے سٹوروں کے ایک سلسلے کے مالک اِری سٹیمز کی (Eri Stematzky) نے ہمیں بتایا: ''میں نے اِس سے قبل اِتنی طویل قطار نہیں دیکھی اور میں صرف یہ خواہش کرتا ہوں کہ ایسا دِن بھی آئے جب لوگ کسی اسرائیلی مصنف کے لیے یُونہی قطار میں لگے ہوں۔''

مئی ۲۰۰۰ء میں پائلو نے ایران کا دورہ کیا۔ ۱۹۷۹ء کے بعد ایران کا سرکاری دورہ کرنے والا وہ پہلا غیر مسلم تھا۔ اُسے بین الاقوامی مرکز برائے مذاکرات مابین تہاذیب (International Centre for Dialogue among Civilizations) نے مدعو کیا تھا۔ اُس کے دورے سے قبل ہی ایک اندازے کے مطابق اُس کی کتابوں کے لاکھوں چوری شُدہ نسخے فروخت ہو چکے تھے (ایران نے کبھی بھی انٹرنیشنل کاپی رائٹ ایگریمنٹ پر دستخط نہیں کیے)۔ اُس دورے کے بعد سے پائلو واحد غیر مسلم ہے جس نے اپنی کُتب کے اعزازیے وصول کیے۔ وہ کبھی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ اُسے مغرب سے اِس قدر دُور دراز اور مختلف سرزمین پر ایسا گرم جوش استقبال ملے گا۔ ہزاروں ایرانی اُس کے دستخط حاصل کرنے اور اُس سے گفتگو کرنے آئے۔ پائلو کے اپنے الفاظ میں: ''مجھے بہت سے تحائف ملے، مجھے بہت سا پیار ملا۔ لیکن سب سے بڑھ کر یہ کہ مجھے اپنے کام کی سمجھ ملی اور اِس چیز نے مجھے اندر سے چھو لیا۔ میرے لیے حیرت انگیز بات یہ تھی کہ میری رُوح مجھ سے پہلے وہاں پہنچ چکی تھی۔ میری کتابیں وہاں موجود تھیں اور لوگوں میں مجھے اپنے ایسے دیرینہ دوست ملے جن سے میں کبھی نہیں ملا تھا۔ اُس اجنبی سرزمین پر میں نے خُود کو اجنبی نہیں محسوس کیا۔ یہ کوئی ایسی چیز تھی جو میرے اندر سرایت کر گئی تھی اور جس نے میرے اندر اپنی مسرت بھر دی تھی، جسے میں نے ہر شے سے زیادہ محسوس کیا کہ آتش دان کے رُوبرو بیٹھ کر کسی

بھی انسان کے ساتھ مکالمے کا امکان موجود ہوتا ہے۔ ایران نے مجھے دِکھایا کہ یہ ممکن ہے۔"

ستمبر میں 'شیطان اور آنسہ پرم' (The Devil and Miss Prym) بہ یک وقت اٹلی میں بوم پیانی، پرتگال میں پرگیمینو (Pergaminho) اور برازیل میں آبجیکٹو (Objective) نے شائع کی۔ افتتاح کو موافق بنانے کے لیے پائلو نے دُنیا بھر کے ذرائع ابلاغ کو ریو ڈی جے نیریو (Rio di Janerio) میں اپنے گھر سے درجنوں انٹرویو دیے۔ ۱۹۹۶ء میں پائلو کوئیلو اور اُس کی بیوی کرسٹینا آوئی ٹی سیکا نے انسٹی ٹیوٹو (Instituto) بنائی جس سے پائلو کوئیلو پہلی بار عوامی شخصیت بن گیا۔ یہ ادارہ برازیل میں غیر مراعات یافتہ طبقے بالخصوص بچوں کو مدد اور مواقع فراہم کرتا ہے۔

پائلو کو جرمنی کے نہایت باوقار اور قدیمی اعزاز 'بامبی ۲۰۰۱ء' سے نوازا گیا۔ منصفین کی رائے میں: پائلو کوئیلو کا اِس یقین میں کہ ہر انسان کی منزل اور تحفہ یہ ہے کہ وہ سیاہ دُنیا میں 'روشنی کا جنگجو' بن جائے، نہایت گہرا انسانی پیغام ہے۔ ایسا پیغام جو خاص طور پر اُس برس رُوح کو چیر ڈالنے والے اثرات کا حامل تھا۔

پائلو نے پہلی بار کولمبیا کا سفر بوگوٹا (Bogota) بین الاقوامی کُتب میلے کے موقع پر ۲۰۰۱ء میں کیا۔ ہزاروں لوگ اپنے دیوتا کی آمد کے منتظر تھے۔ اُس نے ایک پاپ سٹار سے بڑھ کر پذیرائی حاصل کی۔ پائلو نے لوگوں کو صبر و تحمل کا مظاہرہ کرنے کو کہا کہ ہر شخص کی کتاب پر دستخط کیے جائیں گے۔ پانچ گھنٹوں بعد چار ہزار کُتب دستخط ہو کر بِک گئیں۔

ستمبر ہی میں اُسے لندن میں ہارڈ رز بُک شاپ پر کتابیں دستخط کرنے کا ایک اَور حیرت انگیز موقع ملا۔ ایونٹس (Events) کے مینیجر فِن لارنس (Fin Lawrence) کے مطابق: "پائلو کا اپنے نئے ناول 'شیطان اور آنسہ پرم' کو دستخط کرنے کا واقعہ بلاشبہ سال کا سب سے بڑا واقعہ تھا۔" جس میں پانچوں برِاعظموں کے لوگوں (جاپان، پاکستان، انگولا، امریکا اور جملہ یورپی ممالک) شرکت کی۔ نومبر میں اُس نے میکسیکو کا سفر کیا جہاں گوڈا لیجارا (Guadalajara) کُتب میلے میں اُس کی آمد کا ہزاروں قارئین نے گھنٹوں انتظار کیا۔

۲۰۰۲ء کے آغاز میں پائلو نے پہلی بار چین کا دورہ کیا اور شنگھائی، بیجنگ اور نان جنگ جا کر متعدد شُدنیات میں حِصّہ لیا جن میں کتابوں کو دستخط کرنا اور قارئین سے ملاقاتیں شامل تھیں۔

۲۵ جولائی ۲۰۰۲ء کو پائلو برازیلی اکادمی ادبیات (ABL) کا اکیسواں سربراہ منتخب ہوُا۔ اکادمی کا، جس کا ہیڈ کوارٹر ریو ڈی جینیریو میں ہے، مقصد برازیلی زبان و ثقافت کا تحفظ ہے۔ اُس کے انتخاب کے بعد اور اگلی رات پائلو کو اپنے قارئین کی جانب سے تین ہزار سے زائد پیغامات وصول ہوے اور وہ ملک بھر کے ذرائع ابلاغ کی نگاہوں کا مرکز بن گیا۔ جب وہ اپنے گھر سے باہر آیا تو لوگوں نے خُوشی سے

نعرے لگائے۔ لاکھوں قارئین کے دلوں کی دھڑکن ہونے کے باوجود مخصوص ادبی نقادوں نے ہمیشہ اُسے مسترد کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکادمی میں اُس کا داخل ہونا نہایت اہم سماجی واقعہ تھا۔

۲۸ اکتوبر کو پائلو نے مثالی دُنیا اور اعتقاد کی تعریف میں تقریر کر کے اے بی ایل میں اپنا چارج سنبھال لیا۔ اپنی تقریر کے دوران اُس نے اپنے پیشرو معیشت دان رابرٹو کیمپوس (Roberto Campos) کے قول کو دھرایا: ''تندیٔ تیر نشانے کی عظمت کو بڑھاتی ہے۔'' اور اِس میں اضافہ کیا: ''اکثر اوقات جب میں نے نقادوں کی بے جا تیکھی تنقید کو محسوس کیا تو میں نے اِس قول کو یاد رکھا۔ میں نے اُس خواب کو بھی یاد رکھا کہ میں ہار نہیں مانوں گا اور ایک دِن برازیلی اکادمی ادبیات میں داخل ہو کر رہوں گا۔''

ستمبر ۲۰۰۲ء میں پائلو نے حقیقتاً سنسنی کو جنم دیا جب اُس نے روس کا قصد کیا۔ جہاں اُس کی پانچوں کُتب 'شیطان اور آنسہ پرم' 'سرِ فہرست اور 'کیمیاگر' 'روشنی کے جنگجو کا مینوئل' 'ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے' اور 'پانچواں پہاڑ' علی الترتیب سب سے زیادہ بِکنے والی کُتب تھیں۔ صرف پندرہ ایام میں اُس کی کتابوں کے اڑھائی لاکھ سے زائد نسخے روس میں فروخت ہوئے جس سے ایک سال میں نسخوں کی فروخت کی تعداد دَس لاکھ سے تجاوز کر گئی۔ MDK کے مارکیٹنگ ڈائریکٹر کے مطابق: ''پائلو کے دستخطوں کی تعداد پہلے کی نسبت بہت زیادہ تھی۔ ہم نے اُس سے پہلے اُس سے زیادہ تعداد میں لوگوں کو اپنے محبوب مصنف کے دستخط لینے کے لیے آتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ ہم دستخط کرنے اور پڑھنے کے لیے اپنی کتابوں کی دکان پر خاصا بڑا انتظام کرتے ہیں اور ہمارے ہاں اُس سے پہلے بھی معروف مہمان آتے رہے ہیں جیسے روسی صدر جناب یلسن اور گورباچوف لیکن اُس سے قبل لوگ اتنی بڑی تعداد میں کبھی نہیں آئے تھے۔ یہ حقیقتاً ناقابلِ یقین تھا۔ MDK کو سینکڑوں قارئین کو واپس بھجوانا پڑا جو اُس عظیم الشان ہجوم کا حِصّہ بننا چاہتے تھے۔''

اکتوبر ۲۰۰۲ء پائلو نے فرینکفرٹ میں 'کلب آف بڈاپسٹ پلینیٹری آرٹس ایوارڈ ۲۰۰۲ء' اور میونخ میں 'دی بیسٹ فکشن ایوارڈ ۲۰۰۲ء' وصول کیا۔

نومبر میں مصنف نے سکینڈے نیویَن ممالک کا دورہ کیا اور اَوسلو میں بُک سٹور ٹینم کارل جوہان (Tanum Karl Johon) اور راک فیلر [بوک بیڈٹ (Bokbadet) ٹی وی پروگرام کے لیے] کے ساتھ ساتھ ہیل سِنکی (Helsinki) میں اکیڈمک بُک سٹور اور سٹاک ہوم کے این کے بُک سٹور کی رنگا رنگ تقریبات میں شرکت کی۔

پائلو نے ہمیشہ اپنے پبلشروں کی مکمل دِلی حمایت کو شمار کیا ہے۔ اُس کی کامیابی اُس کی کتابوں تک محدود نہیں بلکہ اُس کی کامیابی کا دائرہ دِیگر ثقافتی وسماجی حدود تک وسیع ہے۔

متعدد تھیٹر کمپنیوں نے اُس کے کام میں ڈرامائی اور شاعرانہ بالقوّۃ کو دیکھا ہے۔ مثال کے طور پر 'کیمیاگر' کو چن کر پانچوں برّاعظموں میں مختلف ڈرامائی تشکیلوں مثلاً میوزیکل، ڈانس تھیٹر، پتلی تماشوں، ڈرامائی تقریروں، اوپیرا وغیرہ میں پیش کیا گیا ہے۔ دیگر کام جنھوں نے ڈرامائی تخیل کو اپنی پکڑ میں لیا اُن میں 'ویرونیکا مرنے کا فیصلہ کرتی ہے'، 'دریائے پیڈرو کے کنارے بیٹھ کر میں رویا' اور 'شیطان اور آنسہ پرم' شامل ہیں۔

اِس کے ساتھ ساتھ کتابوں اور دُوسرے مواد کی ایک سیریز ہے جو مصنف اور اُس کے کام سے متعلق ہیں جن میں ڈائریاں، کیلنڈر، رسائل و جرائد، اپائنٹمنٹ بکس، آرٹ بکس، حتّٰی کہ مصنف کے تعاون سے تیار کی گئی تین الیکٹرونک گیمز: دی پلگرم، دی لیجنڈ اور دی سیکرٹس آف ایلامٹ (دی آرکسل گلڈ) شامل ہیں۔

پائلو کی ذرائع ابلاغ میں مستقل موجودگی کو مضامین اور اخباری کالموں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ گزشتہ کئی سالوں میں اُس نے تمام اہم اخبارات و رسائل کے لیے بڑی تعداد میں مضامین اور آرٹیکل تحریر کیے ہیں۔

مارچ ۱۹۹۸ء میں اُس نے برازیلی اخبار 'اوگلوبو' (O Globo) میں ہفتہ وار کالم لکھنا شرُوع کیا۔ قارئین میں اُس کی تحریریں اِس قدر کامیاب تھیں کہ سانت جورڈی (Sant Jordi) نے دِیگر بین الاقوامی ذرائع ابلاغ میں بھی اُنھیں شائع کرانا شرُوع کر دیا۔ چار سالوں سے اخبارات اب بھی اُس کے کالم شائع کر رہے ہیں مثلاً میکسیکو میں 'ریفارما' (Reforma)۔

اُس کے کالم دُوسرے بہت سے اخبارات و جرائد کے ساتھ ساتھ باقاعدگی سے اٹلی کے 'کوریئر ڈیلا سیرا' (Corriere della Sera)، سپین کے 'ایل سیمانل' (El Semanal)، یونان کے 'تانیا' (Ta Nea)، جرمنی کے 'ٹی وی ہورن + سے ہن' اور 'ویلٹ ایم سانٹیگ' (Welt am Sonntag)، ایسٹونیا کے 'اینا' (Anna)، پولینڈ کے 'زیویر سیاڈلو' (Zwierciadlo)، ایکواڈور کے 'ایل یونیورسو' (El Universo)، وینزویلا کے 'ایل نیشنل' (El Nacional)، کولمبیا کے 'ایل ایسپیکٹاڈور' (El Espectador)، اور تائیوان کے 'دی چائنا ٹائمز ڈیلی' میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

وہ انٹرنیٹ پر بھی ظاہر ہوتا ہے۔ پائلو نے 365 مختصر مضامین کی ایک سیریز بھی شائع کی ہے جنھیں روزانہ کے پیغام کی شکل میں درج ذیل انٹرنیٹ پورٹیل پر شائع کیا گیا ہے: وائی نیٹ (عبرانی)، آرسی الیس (اطالوی)، یواوایل (پرُتگالی) اور ٹیرا (Terra) (ہسپانوی)۔ پائلو نے ایک نیوز لیٹر 'دی مینوئل آف آن لائن' بھی ایجاد کیا ہے جس کے تیس ہزار خریدار ہیں۔

پائلو اپنی زندگی کے بارے میں بہت سی دستاویزی فلموں، ڈسکوری نیٹ ورکس کی 'پولو ڈی اِمیج' (Polo de imagem) (لاطینی امریکا اور سپین)، زیڈ ڈی ایف (جرمنی) اور Unknown Planet (روس)، میں بھی سامنے آیا ہے۔ دیگر پروگراموں میں اُسے زیارتیں کرتے ہوئے (آرٹی ای، آئرلینڈ) یا سفر کرتے ہوئے (این ایچ کے اور ایچی (Aichi)، جاپان) فلمایا گیا ہے۔ وہ برازیلی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں دیگر دستاویزی فلموں (پروڈکشنز ایسکیپ ورث، کینیڈا اور فرانس) میں بھی آیا ہے۔

ٹی وی کے 'انفارم سیمانل' (سپین، ۲۰۰۱ء)، 'کیو اینڈ اے' (سی این این ۱۹۹۹ء) اور 'ہارڈ ٹاکس وِدٹِم سیبسٹیان' (بی بی سی، ۱۹۹۹ء) جیسے بین الاقوامی چینلوں پر اُس کے متعلق مختلف انٹرویو اور پروگرام بھی نشر ہوئے۔

پائلو نے اِسی معیار کے ذرائع ابلاغ کے مختلف جرائد کو مثلاً 'دی نیویارک ٹائمز' (یو ایس اے)، 'ایل پیس' (سپین)، 'ڈر سپیجل' (جرمنی)، 'لے مونڈے' اور 'ایکسپریس' (فرانس)، 'کوریئر ڈیلا سیرا' اور 'لا ریپبلکا' (اٹلی) اور دُوسرے لاتعداد، بے شمار انٹرویو بھی دیے ہیں۔

☆☆☆

ل valkyrie: نورس متھالوجی (Norse Mythology) یعنی سکنڈے نیوین ممالک کی دیومالا میں والکریز اُن دوشیزاؤں کو کہتے ہیں جو ہَوا میں اُڑتی ہیں اور جنگ میں قتل ہونے والے بہادروں (Heroes) کو وال ہلا (Valhalla) میں لے جاتی ہیں۔ وال ہلا وہ عظیم الشان عمارت ہے جہاں میدانِ جنگ میں بہادری کے جوہر دکھاتے ہوئے مرنے والے بہادروں کی وہ دوشیزائیں مِلک بنتی ہیں اور اُن بہادروں کو اُوڈِن (Odin) یعنی خدائے بزرگ برتر کو خُوش آمدید کہتے اور اُن کی ضیافت کرتے ہیں۔ (مترجم)

ناول نگار پائلو کوئیلھو سے گفتگو

انٹرویو: کیپن
ترجمہ: حبیب الرحمٰن

یہ انٹرویو ۱۴، اکتوبر ۱۹۹۵ء کو لیا گیا جو بعد میں سان فرانسیسکو میں Futurist Radio Hour پر نشر کیا گیا۔ تعارف کے بعد گفتگو کا آغاز پائلو کرتے ہیں:

پائلو کوئیلھو: یہ ستر کی دہائی کا آغاز تھا جب میں سان فرانسکو میں تھا۔ ایک ہپی (Hippie)* کے طور پر میں امریکہ سے گزر رہا تھا۔ میں نے اپنا سفر دو ہزار ڈالر کے ساتھ شروع کیا اور ایک ہزار ڈالر کے ساتھ میکسیکو پہنچا۔ پس یہ ایک شاندار تجربہ تھا۔ کیوں کہ اُس وقت میں انگریزی زُبان بالکل نہیں بول سکتا تھا۔ لیکن وہاں کے نوجوان لوگوں میں یک جہتی تھی جس نے مجھے اِس دور دراز ملک میں جانے پر مجبور کیا چناں چہ میرے وہاں جانے کی یہی وجہ تھی۔

کیپن: پھر آپ کو کس چیز نے مصنف بننے کی تحریک دی؟

پائلو کوئیلھو: میرا ہمیشہ یہی خواب تھا کہ میں مصنف بنوں۔ لیکن جب میں نے اپنی ماں کو بتایا کہ میں کتابیں لکھنا چاہتا ہوں اور ایک مصنف بننا چاہتا ہوں تو اُس نے کہا بالکل تم یقیناً ایسا کر سکتے ہو لیکن تمھیں پہلے لاً سکول میں داخلہ کروانا چاہیے اور وکیل بننا چاہیے اور پھر (مسکراتے ہوئے) تم فارغ وقت میں اپنی کتابیں لکھ سکتے ہو۔ بلاشبہ میں نے ایسا ہی کیا۔ کیوں کہ بعض اوقات آپ اپنے مستقبل کے متعلق بہت زیادہ غیر محفوظ محسوس کرتے ہیں۔ لیکن پھر ایسا ہوا کہ Hippie جنریشن وارد ہوئی اور اُس نے مجھے اپنے خوابوں کو عملی

جامہ پہنانے کے لیے لأ (Law) سکول سمیت ہر چیز کو ترک کرنے کی طاقت دی۔لیکن ۱۹۸۶ء تک میں کوئی کتاب تحریر نہیں کی تھی۔جب میں نے اپنی پہلی کتاب تحریر کی جو ابھی یہاں "Pilgrimage" کے نام سے شائع ہوئی ہے،اُس کے بعد میں نے ٹیلی ویژن ،اخبارات اور برازیل میں مشہور ہونے والے Rock گیتوں کے لیے شاعری کی۔

کیپن: وہ کیا چیز ہے جس نے آپ کو لکھنے پر آمادہ کیا؟ آپ کو کیا چیز متاثر کرتی ہے؟ آپ اپنی تحریر میں کیا پیش کرنا چاہتے ہیں؟

پائلو کوئیلھو: ایک مخصوص انداز میں،اپنی اندرونی جستجو میں اپنے قارئین کو شریک کرنا چاہتا ہوں اور میری یہ جستجو بنیادی طور پر روحانی جستجو ہے۔میرے پاس سکھانے "Teach" کے لیے کچھ نہیں ۔میرے پاس کائنات کے متعلق وضاحت کرنے لیے کچھ نہیں۔میں کائنات کی تشریحات پر یقین نہیں رکھتا لیکن درحقیقت، میرے پاس قارئین کو شریک کرنے کے لیے بہت کچھ ہے۔یہی وجہ ہے جس کے تحت میں اِس عجیب وغریب اور بعض انجانے راستے پر سفر کرنے کا تجربہ کر رہا ہوں۔چناں میری تمام کتابوں میں میرا ناول Pilgrimage میرے Santiago del Copmostella کا سفر نامہ ہے۔میں نے فرانس سے سپین کا سفر چھپن ۵۶ دنوں میں طے کیا۔یہ میرا اُس مقدس راستے پر تاریخی سفر تھا۔الکیمسٹ ایسا ناول ہے جو ایک ایسی ضرورت کے متعلق اسطوری کہانی ہے جس میں ہمیں اپنے خوابوں کا تعاقب کرنا پڑتا ہے۔

اور اب ناول Valkyrier ہے جس میں،میں نے Mojave صحرا میں اپنی بیوی کے ساتھ بسر کئے گئے چالیس دنوں میں اپنے تجربات میں قارئین کو شریک کیا ہے۔مجھے اِس بات نے سب سے زیادہ حیران کیا کہ یہ کتاب دنیا بھر میں مشہور ہوئی۔میں نے اس کی تقریباً ایک کروڑ نقول فروخت کیں اور اِن میں سے بعض ایسی تھیں جن کا ابھی تک انگریزی زبان میں ترجمہ نہیں ہوا۔اِس ناول میں اپنے تجربات میں قارئین کو شریک کرنے سے مجھے احساس ہوا کہ میں تنہا نہیں ہوں اور یہ کہ بہت سے ایسے لوگ بھی ہیں جو اسی طرح کی گہری مشغولیت،نصب العین اور زندگی کے مفہوم کی جستجو کے بارے میں مجھ جیسے خیالات کے حامل ہیں۔

کیپن: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اِس دنیا میں ان خطوط کے درمیان کسی قسم کے روحانی تعلق کا خلا پایا جاتا ہے۔؟

پائلو کوئیلہو: میارے خیال میں ہم سب روحانی راستے کی اہمیت کا احساس کرنے لگے ہیں اور ہم اِس کو اپنے اوپر توجہ دے کر اُس تعلق کی طرف بھی مبذول کرواتے ہیں جو ہر روز دنیا کی روح کے ساتھ قائم رکھتے ہیں۔

ہماری زبان علامات اور نشانات کی زبان ہے۔ یہ ایک ابجد ہے جو ہماری طرف صادر کی گئی ہے۔ اگر ہم علامات کو ایک انتباہ اور کسی خاص دن کو گذارنے کے لیے مدد کے طور پر استعمال کریں تو پھر ہم دنیا کی روح میں انتہائی گہرائی تک جاسکتے ہیں۔ پس میں زندگی کا مفہوم اِس لیے تلاش نہیں کرتا۔ کیوں کہ میں پُر اسرار باتوں پر یقین نہیں رکھتا۔ مجھے پُر اسرار بات ہماری فہم و فراست سے ماورا ہوتی ہے لیکن کم اَز کم یہ جاننے کے لیے یہاں ہمارے کرنے کے لیے بہت کچھ ہے اور ہمیں اُسے کرنا ہوگا۔

کیپن: چناں چہ، یہ ایسی دنیا ہے جس میں لوگوں کو یقیناً کوشش کرنے اور توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ بجائے اِس مانوس دنیا کے، جو ہمارے سامنے موجود ہے۔ جس میں لوگوں کی زندگیوں میں روزانہ اوقات کار، ذمہ داریوں اور الجھنوں کی بہتات ہے۔ کیا آپ کو کبھی خیال آیا کہ آپ کی کتاب انتہائی مقبول ہے۔ ''الکیمسٹ'' نا قابلِ یقین حد تک دنیا میں مقبول ہے۔ لیکن کبھی آپ کو یہ خیال بھی آیا کہ ہر شخص اِن اشیا یعنی دوسری دنیا پر توجہ دینے لگے تو ان کی اِس قسم کی جستجو کے تعاقب میں اُن کے گھر اور خاندان ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو سکتے ہیں اور لوگ لاکھوں کی تعداد میں بے روزگار بھی ہو سکتے ہیں؟

پائلو کوئیلہو: اوہ! ہاں! وہ بے روزگار ہو جائیں۔ انھیں مسائل کا سامنا کرنا پڑے گا لیکن صرف یہی واحد راستہ ہے کیوں کہ کسی صورت بھی تمھیں اپنے خوابوں کی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ دوسری طرف میں 'روحانی دنیا' اور 'معلوم دنیا' کو علاحدہ علاحدہ نہیں کروں گا۔ کیوں کہ جہاں تک الکیمی کا تعلق ہے تو یہ اس دوسری دنیا اور ہماری مادی دنیا میں اُن تمام روحانی جستجوؤں کو بڑھاوا دینے کا فن ہے۔ چناں چہ ہمیں روحانیت کے تعلق سے ہماری زندگی بسر کرنے کی بجائے اسے دوسری دنیا سے ملا دینا چاہیے، جہاں تک میں توقع کرتا ہوں کہ ہمیں ملازمت ترک کر دینے میں بہت زیادہ بہادر ہونا چاہیے اور کچھ معاہدے بھی توڑ دینے چاہیے اور پھر اِس مشکل وقت کے بعد ہم محسوس کریں گے کہ ایک مفہوم ہے۔ درحقیقت کائنات نے اِس معمّے کے تمام حصوں کو اکٹھا کرتے ہوئے ایک سازش کی ہے اور آپ جانتے ہیں کہ اِس نے ہمیں ہماری قسمت کو ڈھونڈنے کا سراغ دیا ہے۔ لیکن یہ کبھی نہ توقع کریں کہ یہ ایک آسان رستہ

ہو گا۔ اس رستے میں بہت سے مسائل ہیں۔ یہ ایک ایسے شخص کا رستہ ہے جو اپنے خوابوں کا تعاقب نہیں کر رہا ہے۔

مثال کے طور پر آپ ایک جیکٹ خریدتے ہیں جو آپ پر بہت بجتی ہے لیکن اِس کی قیمت اُس جیکٹ کے برابر ہے جو انتہائی بدنما ہے اور آپ پر بالکل نہیں جچتی اور اس کا ناپ بھی آپ سے بڑا ہے۔ پس ہمیں قیمت چکانے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ پھر ہم ہر مشکل کا حل تلاش کر سکیں گے۔ جب کہ دوسری طرف اگر تم اپنے خوابوں کا تعاقب نہیں کرتے ایک مشکل، مشکل ہی رہے گی۔ یہ صرف ایک مشکل لمحہ ہے اور اس کا کوئی مفہوم نہیں بنتا۔

کیپن: چناں چہ اِس کے بغیر غالباً چند ہی لوگ ہوں گے جنھوں نے ابھی تک ''الکیمسٹ'' کا مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن اس کے باوجود یہ لڑکا اپنی روحانی جستجو جاری رکھتا ہے آپ نے یقیناً اِس کہانی کو خوبصورت لطافت اور شگفتگی سے ادا کیا ہے لیکن ناول کے آخر میں ایک دلچسپ اور غیر متوقع موڑ ہے جو ناول کے تمام واقعات کو سلجھا دیتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اسے نظر انداز کرتے ہوئے اِس پر سنجیدہ گفتگو ہو سکتی ہے۔ لیکن آپ کو ایسی درست اور سخت تنقید سے گذرنا پڑتا ہے اور اس کے باوجود آپ اپنے آپ کو ایک ایسی جگہ پاتے ہیں جس کی آپ خود بھی توقع نہیں کرتے تھے؟

پائلو کوئیلہو: یقیناً، لیکن باوجود یہ کہ اگر ہر چیز جس کی آپ کو ضرورت ہے آپ کے پاس ہو، آپ کو اُسے تلاش کرنے کے لیے آگے بڑھنا چاہیے؟ مختصر راستہ نہیں ہے۔ میرا مطلب ہے کہ کلیسا میں رہنے والے لڑکے کی چابیاں؟ میں خود بھی اِس کتاب کے اختتام پر بحث نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ بہت دلچسپ ہے لیکن بہرحال یہ گڈریا لڑکا جو ہم ہی ہیں۔ اُسے وہ چیزیں بھی ترک کرنا پڑتی ہیں جن کا وہ عادی ہوتا ہے اور پھر سفر کے ذریعے وہ اپنے اندر کوئی نئی چیز دریافت کرنا شروع کرتا ہے اور اپنی ذاتی صلاحیت اور اِمکانات کو دریافت کرنا شروع کرتا ہے لیکن کوئی دوسرا راستہ نہیں کیوں کہ اُس وقت وہ اپنے آپ کو روزمرّہ کے معمولات سے الگ کر لیتا ہے۔ میں یہ نہیں کہہ رہا کہ آپ روزمرّہ کی زندگی کو دوہراتے ہوئے یعنی اپنے روزگار سے وابستہ رہ کر کائنات کو دریافت نہیں کر سکتے۔ آپ بالکل ایسا کر سکتے ہیں۔

آپ یہ کر سکتے ہیں مگر آپ ہر روز ایک ہی چیز کو دیکھ کر کور چشم بھی ہو سکتے ہیں۔ ہر دن مختلف ہوتا ہے۔ ہر دن خود ایک معجزہ لاتا ہے۔ صرف اس معجزے پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ پس اگر آپ ایسا کرتے ہیں تو آپ اپنی قسمت کا سراغ لگانے میں کامیاب ہو جائیں

گے۔یہاں تک کہ اگر انتہائی غیر دلچسپ کام ہی کیوں نہ کریں پھر بھی اپنی قسمت کے خواب کو دریافت کر سکتے ہیں۔

کپتان: آپ کی نئی کتاب Valkyries، الکیمسٹ کا ایک قسم کا تسلسل ہے؟

پائلو کوئیلھو: نہیں! حقیقت میں Valkyries اور Pilgrimage غیر افسانوی کتابیں ہیں۔وہ میرے سفر کے تجربات ہیں۔میں ہمیشہ اپنے آپ کو کوئی مختلف کام تفویض کرتا ہوں اور میں بعض کاموں سے بچنے کی کوشش کرتا ہوں کیوں کہ اور لوگوں کی طرح میں بھی ہر چیز کا عادی ہونے کا میلان رکھتا ہوں۔پس میں بعض اوقات اپنے آپ کو مختلف کام تفویض کرتا رہتا ہوں۔ناول Valkyries اور Mojave صحرا میں میری بیوی کے ہمراہ ہونے والے میرے تجربات کا نچوڑ ہے۔ہم وہاں ۱۹۸۸ء میں فرشتوں کے ساتھ روحانی تعلق جوڑنے گئے تھے۔میں نے اس ناول میں نہ صرف اس کام کا اظہار کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ ایسے شخص میں پائی جانے والی پیچیدگیوں کا اظہار بھی کیا ہے جو اپنا روحانی سفر طے کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔میرا مطلب ہے ۔Valkyries اُن مسائل کا حل نہیں ہے جن سے ہم روبرو ہیں۔ہم بعض اوقات اتنے اچھے نہیں ہوتے جتنا ہمیں ہونا چاہیے لیکن پھر بھی یہ ہمیں روحانی سفر سے دور نہیں رہ سکتے۔ہمیں اپنے آپ کو اسی طرح قبول کر لینا چاہیے جس طرح ہم ہیں اور پریشان ہونا چھوڑ دینا چاہیے۔بجائے اِس کے کہ ہم بے عیب بننے کی کوشش کریں اور پھر کام کرنا چھوڑ دیں۔پس مجھ میں کئی ایسی چیزیں ہیں جنھیں روایتی طور پر سیاسی حوالوں سے درست قسم مشکل سے ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔لیکن اس کے باوجود مجھے اِس راہ پر سفر کرتے ہوئے جھجک محسوس نہیں ہوتی۔میں جانتا ہوں کہ ایک مخصوص انداز میں جو میں کر رہا ہوں خدا اِس چیز سے آگاہ ہے۔میرے لیے یہ بہت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ ہمیں اس چیز پر توجہ دینی چاہیے، ہمیں اِس کو جاننا چاہیے، جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ کوئی دیکھ رہا ہے، حتیٰ کہ اس کام کو نہیں سمجھ پاتے جو ہم کر رہے ہیں، ہم کچھ بہت بامعنی کر رہے ہیں۔

کپتان: کیا آپ کے خیال میں یہ بات کارپوریٹ منافعوں کو نقصان نہیں پہنچائے گی۔؟

پائلو کوئیلھو: (مسکراتے ہوئے) ہاں! ایسے تو ہے!!

کپتان: ''الکیمسٹ'' میں آپ کا سب سے پسندیدہ حصہ کون سا ہے جو آپ

کے لیے بہت اہمیت کا حامل ہو؟ کیا یہ ایک پیراگراف ہے یا ایک حصّہ؟

پائلو کوئیلھو: "الکیمسٹ" کو لکھتے ہوئے ایک لمحہ ایسا آیا کہ جب میں سمجھا کہ میں اس تحریر میں اُلجھ چکا ہوں۔ کیوں کہ درحقیقت، میں نے الکیمسٹ ۱۵ دنوں میں تحریر کرلیا تھا۔ ۱۵ دن نہیں: بلکہ انتالیس سال اور ۱۵ دن۔ پکا سو بھی شاید اِتنی محنت نہیں کرسکا (مسکراتے ہوئے)۔ "الکیمسٹ" میں ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے۔ جب لڑکا اپنے آپ کو ہوا میں تبدیل کرلیتا ہے۔ جب میں اِس مقام پر پہنچا تو میں یہ سمجھا کہ میں کتاب کے اِس حصّے کو ختم نہیں کرپاؤں گا۔ درحقیقت کتاب نے اپنے آپ کو خود لکھنا شروع کردیا تھا اور میں اِس کے حکم کی تکمیل کررہا تھا۔ چناں چہ میرے خیال میں یہ کتاب کا پسندیدہ حصّہ تو نہیں لیکن مجھے یہ اُسی طرح یاد ہے جس طرح میں نے اُس دن اسے لکھنے کے لیے مشکلات کا سامنا کیا اور کائنات نے اسے تحریر کرنے میں مدد کی۔

کپین: کیا آپ اسے (پیراگراف کو) کتاب سے پڑھنا پسند کریں گے؟

پائلو کوئیلھو: جی! اُس لمحے وہ لڑکا وہاں ہے اور اُسے اپنے آپ کو ہوا میں تبدیل کرنے کے لیے للکارا جاتا ہے وہ ایسا کرنا شروع کرتا ہے تو "الکیمسٹ" بہ حیثیت کتاب کے برعکس زیادہ حقیقی ہے اور لڑکا اپنا تعلق فطرت سے قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب یہاں سے میں پڑھنا شروع کرتا ہوں۔

"لڑکا اُفق کی طرف دیکھتا ہے۔ وہاں فاصلے پر پہاڑ تھے، وہاں ریت کے انبار، چٹانیں اور درخت تھے۔ جو اُس جگہ زندہ رہنے پر اصرار کررہے تھے جہاں زندہ رہنا ناممکن دکھائی دے دیتا تھا۔ وہاں پر صحرا تھا وہاں وہ صحرا تھا جس پر وہ کئی ماہ سے صحرانوردی کررہا تھا۔ اُس تمام وقت کے باوجود وہ صرف اُس کے چھوٹے سے حصّے کو جان پایا تھا۔ اُس چھوٹے سے حصّے میں اُس نے انگریز قافلے، قبائلی جنگیں پچاس ہزار پام کے درخت پر مشتمل نخلستان اور تین سو کنوؤں کا مشاہدہ کیا تھا۔

آج تم یہاں کیا چاہتے ہو؟ صحرا نے اُس سے پوچھا؟ کیا تم نے کل مجھ کو دیکھتے ہوئے کافی وقت نہیں گذارا؟

کہیں تم میں کوئی ایسی ہستی موجود ہے جس سے محبت کرتا ہوں،" لڑکے نے جواب دیا"۔ جب میں تمھاری ریت پر دیکھتا ہوں وہ بھی مجھے نظر آتی ہے میں اُس کی طرف لوٹنا چاہتا ہوں مجھے تمھاری مدد کی ضرورت ہے تاکہ میں اپنے آپ کو ہوا میں تبدیل کرسکوں۔

محبت نے کیا ہے؟ صحرا نے پوچھا۔

لڑکا جواب دیتا ہے، محبت تمھاری ریت پر باز کی اُڑان ہے کیوں کہ اُس کے لیے تم ایک سرسبز کھیت ہو جہاں سے وہ ہمیشہ شکار کر کے لوٹتا ہے وہ تمھاری چٹانوں کو، ریت کے انبار کو اور پہاڑوں کو جانتا ہے۔ تم اُس کے لیے وسیع القلب ہو۔ صحرا نے جواب دیا کہ باز کی چونچ میں میرے ہی ذرّات ہیں بلکہ میں ہی ہوں۔ کئی سالوں سے میں اُس کے شکار کی حفاظت کرتا آیا ہوں۔ کیوں کہ مجھ میں جو پانی کا معمولی ذخیرہ ہے اُس کو پھر دکھاتا ہوں کہ اُس کا شکار کہاں ہے۔ پانی کی تھوڑی سی مقدار کے لیے جو میری ملکیت ہے اور ایک دن میں اِس حقیقت سے لطف اندوز ہوتا ہوں کہ اُس کا شکار میری سطح پر پھلتا پھولتا ہے۔

باز آسمان میں غوطہ زَن ہوتا ہے اور وہ سب لے جاتا ہے جو میں پیدا کرتا رہتا ہوں۔

لڑکے نے جواب دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تم نے اِس شکار کو تخلیق کیا ہے تا کہ باز کی خوراک بن سکے۔ جہاں ایک باز پھر شکار پھلے پھولے گا۔ دنیا کے معمولات ایسے بھی چلتے ہیں۔

کیا محبت ایسی ہی ہے؟

ہاں، یہ ایسی ہی ہے کسی چیز، شکار کو باز بنا دیتی ہے اور باز انسان بن جاتا ہے اور انسان۔۔۔ صحرا بن جاتا ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو سیسے کو سونا بنا دیتی ہے اور سونے کو واپس زمین میں دفن کر دیتی ہے

صحرا جواب دیتا ہے۔۔۔۔ میں نہیں جانتا تم کیا باتیں کر رہے ہو؟

لیکن تم کم اَز کم یہ سمجھ سکتے ہو کہ کہیں تمھاری ریت کے ذروں میں ایک عورت میرا اِنتظار کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنے آپ کو ہوا میں تبدیل کرنا چاہتا ہوں۔"

....

اسلام اور مغرب

ایڈورڈ سعید

تعارف و ترجمہ: ظہیر جاوید

''ایڈورڈ ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوئے اور ۲۰۰۳ء میں انتقال کر گئے، اُن کی پیدائش بیت المقدس میں ہوئی اور فلسطین کا تنازع کھڑا تو ان کا خاندان ہجرت کر کے قاہرہ میں آباد ہو گیا، ایڈورڈ نے ابتدائی تعلیم بیت المقدس اور قاہرہ میں حاصل کی، اعلیٰ تعلیم کے لیے امریکا آئے، پرنسٹن سے گریجویشن، ہارورڈ سے ماسٹرز اور پی ایچ ڈی کی اور نیو یارک کی کولمبیا یونیورسٹی میں پروفیسر ہو گئے، ان کا علم بڑا جامع اور وسیع تھا، اس لیے وہ بے شمار امریکی یونیورسٹیوں کے مہمان پروفیسر رہے اور یورپ کی یونیورسٹیاں ان کے لیکچر کا اہتمام کرتی رہیں۔ ایڈورڈ سعید، یورپ، ایشیا اور مشرقِ وسطیٰ کے کئی اخباروں میں لکھتے تھے پھر انھوں نے موسیقی پر بھی بڑا کام کیا ہے۔

۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ نے ایڈورڈ سعید کو معمول کی زندگی سے ہٹا کر اس راستے پر ڈالا، جس نے انھیں پہچان، عزت اور شہرت دی۔ ہوا یوں کہ جب اسرائیلی وزیرِ اعظم گولڈا میئر نے کہا کہ ''فلسطینی کہیں بھی معنی نہیں رکھتے ہیں، ان کا کوئی وجود نہیں ہے۔'' تو ایڈورڈ نے ۱۹۶۹ء میں پہلا سیاسی مضمون لکھا جس میں فلسطینیوں کا دفاع کیا گیا، ایڈورڈ کی ناموری کے سفر کا یہ آغاز تھا اور اس راہ پر چلتے ہوئے انھوں نے بائیس شہرہ آفاق کتابیں لکھیں جن کا پینتیس (۳۵) زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ایڈورڈ کا یہ ایمان رہا ہے کہ مغربی میڈیا، خاص طور پر امریکی میڈیا نے اسلام اور مسلمانوں کے خلاف جو سخت رویہ اختیار کر رکھا ہے وہ تاریخ، ثقافت یا کسی اور حوالے سے درست چھاپ لگا دی ہے اور امریکی حکومت کو بھی جکڑ رکھا ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں مسلمانوں اور مسلم ممالک کے متعلق مغربی طاقتوں کے اسی رویے کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے انھوں نے بے شمار مغربی سکالروں، رپورٹوں، کالم نگاروں کی

تحریروں، اخباروں کے اداریوں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن پروگراموں کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے اور مستند حوالوں سے مغرب کی فکری خامیوں کی نشاندہی کی ہے۔ دلائل سے ان مفروضوں کو غلط ثابت کیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ مضمون اسلام، اہلِ عرب اور فلسطین کا بہترین دفاع ہے۔"

ہم اپنی بات کو 1980ء میں اس وقت سے شروع کرتے ہیں جب نیویارک کے ایک تجارتی ادارے کنسالیڈیٹڈ ایڈیسن (Consolidated Edison) نے جس کا نام اختصار سے کون ایڈ بنتا ہے ٹیلی وژن پر ایک غیر معمولی اشتہار دیا، بظاہر اس اشتہار کا مقصد امریکیوں کے لیے توانائی کے متبادل ذرائع پر لوگوں کی توجہ مرکوز کرنا تھا مگر اس اشتہار میں فلم کے جو ٹکڑے لگائے گئے تھے ان میں اوپیک کی ایسی شخصیات کو شامل کیا گیا تھا جنھیں فوری طور پر شناخت کر لینا کچھ مشکل نہ تھا، ان میں یمانی تھے، قذافی اور ان سے کم رتبے کے اصحاب تھے، ان سب کو عربی چوغے میں دکھایا گیا تھا، اس ابتدائیے کے بعد جب منظر بدلا تو تصویروں اور فلم کے ٹکڑوں کے ملاپ سے جو شخصیات ابھر کر سامنے آئیں ان میں خمینی، عرفات، حافظ الاسد شامل تھے اور ان سب کو تیل اور اسلام کے نمائندہ شخصیات کے طور پر پیش کیا گیا تھا مگر اشارتاً یہ بات واضح کر دی گئی تھی کہ امریکہ کے وسائل پر ان قوتوں ہی کا کنٹرول ہے، فلم کے پس منظر سے جو سنجیدہ آواز ابھر رہی تھی اس نے یہ تو نہیں بتایا کہ پیش منظر میں دکھائی دینے والے لوگ کون ہیں یا کہاں سے آئے ہیں لیکن اپنے الفاظ سے دیکھنے والوں میں یہ احساس ضرور اجاگر کیا کہ یہ تمام حضرات وہ بدمعاش ہیں جنھوں نے امریکا کو ایسی اذیت ناک گرفت میں لے رکھا ہے جس کا کوئی توڑ نہیں ہے، کون ایڈ کا مقصد اس اشتہار کے ذریعے امریکیوں میں غصے، تاسف اور خوف کے ملے جلے جذبات کو ابھار کر تجارتی مفادات حاصل کرنا تھا، اس میں اسے اس لیے کامیابی ہوئی کہ فلم میں جن شخصیات کو دکھایا گیا تھا ان کا اخباروں یا ٹیلی وژن پر اس طرح نظر آنا جیسے اس اشتہار میں دکھایا گیا ہے امریکیوں کو مشتعل کرنے کے لیے کافی ہے، جذبوں کی اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ ایک سال پہلے سٹوارٹ آئزن سٹاٹ (Sturart Eizenstat) نے جو صدر کارٹر کے داخلہ پالیسی کے مشیر تھے اور اب کلنٹن انتظامیہ میں سینئر افسر ہیں، صدر کارٹر کا مشورہ دیا تھا کہ "ہمیں سخت اقدامات کے ذریعے قوم کو حقیقی بحران کے لیے تیار کرنا اور اوپیک کے رکن ممالک کو واضح طور پر دشمن قرار دینا چاہیے"۔

کون ایڈ کے اشتہار میں "دو باتیں" ایسی ہیں، جن کا اس کتاب کے موضوع سے تعلق بنتا ہے، ان میں سے ایک تو اسلام یا اسلام کا وہ تصور ہے جو مغرب اور خاص طور پر امریکا میں عام ہے، دوسرا مغرب اور بالخصوص امریکا میں اس تصور کو استعمال کرنے کا انداز ہے، آگے چل کر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ

دونوں ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ ان کے ذریعے بڑے بودے اور غیر دلچسپ انداز میں جس قدر انکشافات اسلام کے متعلق کیے جاتے ہیں اتنے ہی ان سے مغرب اور امریکا کے متعلق انکشافات ہو جاتے ہیں، مگر اس موجودہ صورت حال کا تجزیہ کرنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ اسلام اور مسیحی مغرب کے تعلقات کی تاریخ کا جائزہ لے لیا جائے۔

کم از کم اٹھارھویں صدی کے آخر سے لے کر ہمارے آج کے دور تک اسلام کے متعلق سوچنے کا جو انتہا پسندانہ انداز چلا آ رہا ہے اسے آسان زبان میں علوم شرقیہ کا نام دیا گیا ہے، اس علم کے ماہرین کی سوچ کی بنیاد خیالی ہے، ان کے انداز میں کوئی لچک نہیں ہے اور انھوں نے انتہائی بے رحمی سے دنیا کو دو غیر مساوی حصوں میں تقسیم کر دیا ہے، ان دو حصوں میں سے بڑا حصہ جسے دوسروں سے ''مختلف'' قرار دیا جاتا ہے اسے مشرق کہتے ہیں، جبکہ دوسرا حصہ جسے یہ ''ہماری'' دنیا کہتے ہیں افرنگ یا مغرب کہلاتا ہے، اس نوعیت کی تقسیم ہمیشہ اس وقت وجود میں آتی ہے جب ایک سوسائٹی یا کلچر کا اپنے سے مختلف کسی دوسرے کلچر کے ساتھ موازنہ کرنا مقصود ہوتا ہے، چنانچہ مشرق اور مغرب کا جب یہ ماہرین موازنہ کرتے ہیں تو مشرق کو یہ لوگ جہاں دنیا کا انتہائی کمتر حصہ گردانتے ہیں وہاں اسے مقابلتاً بڑا حصہ قرار دیتے ہوئے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مغرب کے مقابلے میں مشرق میں طاقتور بننے، خاص طور پر تباہی کی قوت بننے کی صلاحیت زیادہ ہے، یہ مستشرقین اسلام کو ہمیشہ مشرق کا حصہ قرار دیتے ہیں اور مشرقی ڈھانچے کی بات کرتے ہوئے، جب یہ اسلام تک آتے ہیں تو اس کا پہلے اس طرح ذکر کرتے ہیں جس طرح یہ کوئی پتھر کے زمانے کی چیز ہو، پھر اس سے خوف اور نفرت کو باندھتے ہیں، اس میں کوئی شک نہیں کہ اس اندازِ فکر کی کئی مذہبی، نفسیاتی اور سیاسی وجوہ ہیں لیکن یہ تمام وجوہ اس احساس سے پھوٹتی ہیں کہ اسلام نہ صرف مغرب کا زبردست مدمقابل ہے بلکہ عیسائیت کے خلاف بھی آخری چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے زیادہ تر عرصے میں اور یورپ کی بیداری کے ابتدائی دور میں مغرب کا تاثر یہ تھا کہ اسلام تاریکی میں ڈوبے ہوئے مرتدوں اور کلمۂ کفر کہنے والوں کا شیطانی مذہب ہے، ان کے اس خیال پر اس بات کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا تھا کہ مسلمان محمد ﷺ کو خدا نہیں بلکہ صرف پیغمبر سمجھتے ہیں، جبکہ عیسائی انھیں پیغمبر کا درجہ بھی دینے کے قائل نہیں، محمد ﷺ کے متعلق ان کی سوچ نظریاتی نہیں تھی تاہم حقیقی دنیا میں رونما ہونے والے واقعات نے اسلام کو ایک ایسی قوت بنا دیا تھا کہ جسے تسلیم کیے بغیر کوئی چارہ نہیں رہا تھا، اس میں کچھ کلام نہیں کہ مسلم افواج اور بحریہ صدیوں تک یورپ کے لیے خطرہ بنی رہی ہیں، انھوں نے یورپ سے باہر ان کی چوکیوں کو تباہ کر دیا اور ان کے باجگزار علاقوں کو اپنی نو آبادی بنا لیا، اس سارے منظرنامے کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے عیسائیت کی ایک تازہ لہر، پورے جوش، جذبے اور قوت کے

ساتھ مشرق سے اٹھی ہے، اس نے اپنے اندر قدیم یونان کے علوم کو سمیٹ رکھا ہے اور خود کو سادہ، بے خوف اور جنگی عقائد سے لیس بھی کرلیا ہے، یہ تازہ لہر موجودہ عیسائیت کو تباہ کرنے کی طرف بڑھ رہی ہے، انتہا یہ ہے کہ جس وقت اسلامی دنیا زوال پذیر تھی اور یورپ نے عروج کی طرف قدم بڑھانا شروع کردیے تھے اس وقت بھی محمڈن ازم کا خوف بدستور طاری تھا، اسلام دوسرے غیر مسیحی مذاہب کی بہ نسبت یورپ کے زیادہ قریب تھا، پر اسلامی دنیا کا یورپ سے متصل ہونا، ان یارؤں کو مسلسل رکھے ہوئے ہے کہ مسلمانوں نے اپنی حدوں سے باہر نکل کر یورپی نو آبادیات پر قبضہ کرلیا تھا اور یورپ کو مسلسل پریشان رکھا تھا، مشرق کی دوسری بڑی تہذیبوں جن میں چین اور ہندوستان شامل ہیں، ان کے متعلق یورپ میں ایسا پریشان کرنے والا تاثر کبھی نہیں ابھرا، انھیں تو شکست خوردہ اور یورپ سے دور ایسے ممالک سمجھا جاتا، جو کبھی یورپ کے لیے مسلسل سر دردی کا باعث نہیں بن سکتے لیکن اسلام کے متعلق یہ بات واضح ہے کہ اس نے کبھی مکمل طور پر خود کو یورپ کے حوالے نہیں کیا، چنانچہ جب 1970ء کے اوائل میں تیل کی قیمتوں میں اچانک ڈرامائی اضافہ ہوا، تو پورا یورپ کانپ اٹھا اور یوں سمجھا گیا کہ اسلامی دنیا ایک بار پھر اپنی سابقہ فتوحات کو دہرانے کے قریب آن پہنچی ہے، اسی طرح 1980ء اور 1990ء کی دہائیوں میں ''اسلامی دہشت گردی'' نے یورپ کے خوف کو مزید گہرا کردیا ہے۔

پھر 1978ء سے ایران نے مرکزی حیثیت حاصل کرلی، جس سے امریکی بہت پریشان اور جذباتی ہورہے ہیں، امریکا سے دور اور مختلف چند ہی اقوام ایسی ہیں جنھوں نے امریکیوں کو اس طرح گھیرا ہوگا، امریکی کبھی اتنے مفلوج نہیں ہوئے اور نہ ڈرامائی انداز میں رونما ہونے والے واقعات سے نمٹنے میں یوں بے بس دکھائی دیے ہیں، جتنا کہ ایران نے انھیں مفلوج اور بے بس کر رکھا ہے، یہ ملک دھڑلے کے ساتھ دخل اندازی کرتے ہوئے امریکیوں کی زندگی کی مختلف سطحوں سے اس طرح متصادم ہے کہ امریکی ایران کو اپنے دماغ سے نکال ہی نہیں سکتے، اب دیکھیے ناں جس دور میں توانائی کے وسائل کی قلت تھی اس زمانے میں ایران کا شمار تیل سپلائی کرنے والے بڑے ممالک میں ہوتا تھا، پھر ایران دنیا کے ایسے حصے میں واقع ہے جو نہ صرف جنگی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے بلکہ متلاطم بھی ہے، ایک زمانے میں یہ امریکا کا بڑا اہم اتحادی تھا، پھر یہاں شہنشاہیت ختم ہوئی، اس کی پہلے والی فوج نہ رہی، پھر اکتوبر 1917ء کے بعد اتنے بڑے پیمانے پر انقلاب آیا کہ اس کی مثال نہیں ملتی، امریکا نے دنیا کی جو درجہ بندی کر رکھی تھی، اس انقلاب نے ایک برس تک جو انقلابی اقدامات کیے، ان سے اس درجہ بندی میں ایران کی حیثیت کم ہوگئی اور اسلامی نظام نے جو شہنشاہیت کا مخالف اور بڑی حد تک ایران میں مقبول عام تھا، وجود میں آنے کی جدوجہد شروع کردی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی میڈیا پر آیت اللہ خمینی کی شبیہ چھا گئی مگر ان

کے متعلق اس کے سوا کچھ نہ کہا جاسکا کہ وہ بڑے ہٹ دھرم، بہت طاقتور ہیں اور امریکا سے بہت زیادہ خفا ہیں، ان سب باتوں کا آخر یہ نتیجہ نکلا کہ جب سابق شاہ نے 22/اکتوبر 1979ء کو امریکا میں قدم رکھا تو 4/نومبر کو طلبہ کے ایک گروپ نے تہران میں امریکی سفارتخانے پر قبضہ کرلیا، کئی امریکی یرغمال بنا لیے گئے اور کئی ماہ بعد ان کی رہائی ممکن ہوئی۔

ایران میں جو واقعات پیش آئے، ان پر ظاہر ہونے والا ردعمل کسی خلا سے وجود میں نہیں آیا تھا، بلکہ اسلام، عربوں اور عمومی طور پر مشرق جسے میں شرق شناسی کہتا رہا ہوں کے بارے میں اس رویے نے اس خیال کو جنم دیا جو ثقافتی حوالے سے لوگوں کے تحت الشعور میں ایک عرصے بہت گہرائی پر کہیں موجود تھا، اگر ہم وی ایس نائے پال (V-S Naipaul) کا ناول ''دریا میں ایک موڑ'' (The Bend in the River) یا جان اپ ڈائیک (John updite) کا ناول ''انقلاب'' (The Coup) دیکھیں یا سکولوں میں تاریخ کی کتابوں پر نظر ڈالیں، مزاحیہ چٹکلوں، ٹیلی وژن کے سلسلہ وار پروگراموں، فلموں اور کارٹونوں کی طرف آئیں تو ہمیں ان سب میں اسلام کی ایک جیسی تصویر ملے گی، سب جگہ ایک ہی منظر دکھائی دے گا، دراصل ان سب تخلیقات میں اسلام کے متعلق مدتوں سے قائم طرز فکر کو بنیاد بنایا گیا ہے، اس لیے مسلمانوں کے ایسے تصویری خاکے سامنے آگئے ہیں جن میں انھیں تیل سپلائی کرنے والے، دہشت گرد اور دوسروں کے خون کے پیاسے دکھایا جاتا ہے، دراصل مغربی باشندے یہ یقین رکھتے ہیں کہ مغرب سے ہٹ کر جس قدر لوگ دوسرے علاقوں میں رہتے ہیں ان کا تہذیب و ثقافت سے برائے نام تعلق ہے، چنانچہ بحث مباحثوں اور تحریروں میں غیر مغربی باشندوں کے لیے بہت کم گنجائش رکھی گئی ہے، اسی طرح اسلام اور اسلام سے متعلق چیزوں پر گفتگو کرتے ہوئے، سوچتے ہوئے اور ان کی نقشہ کشی کرتے ہوئے ہمدردی کا عنصر کہیں دکھائی نہیں دیتا، بلکہ اہل مغرب کی لاتعلقی کا یہ عالم ہے کہ اگر ان سے کہا جائے کہ وہ کسی مسلمان مصنف کا نام لیں تو ان کی اکثریت صرف خلیل جبران کا نام لے سکے گی (خلیل جبران مسلمان مصنف نہیں ہے)، عام لوگوں سے ہٹ کر اگر ان ماہرین کو لیا جائے، اسلام جن کا خاص موضوع ہے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ انھوں نے اس مذہب اور اس سے متعلق مختلف ثقافتوں کو جذبات کے ایک ایسے نظریاتی دائرے میں سمیٹ کر بیان کیا ہے جس نظریے کو انھوں نے خود ایجاد کیا اور جس کے ثقافتی اصول انھوں نے پہلے سے ہی طے کیے ہوئے ہیں، چنانچہ ان کی تحریروں میں مدافعانہ تعصب بھی ملتا ہے اور بعض اوقات شدید نفرت بھی چھلکنے لگتی ہے، اس نظریاتی دائرے کی بدولت اسلام کے متعلق سوجھ بوجھ پیدا کرنا بہت مشکل ہو گیا ہے، اب اگر ان مطالعاتی رپورٹوں کو لیا جائے جو میڈیا نے بڑی عرق ریزی کے بعد ایرانی انقلاب پر تیار کی تھیں اور ان انٹرویوز کو دیکھا جائے جو اس سلسلے میں پیش

کیے گئے تھے تو موسم بہار 1979ء کی ان پیشکشوں سے ہمیں نہ تو امریکا کی شکست کا کوئی تاثر ملتا ہے اور نہ یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایرانی انقلاب سے علاقے میں ایک اہم تبدیلی رونما ہوئی ہے ان مطالعاتی رپورٹوں میں تو یہ سوچ بھی نہیں ملتی کہ تاریکی پر روشنی نے فتح پائی ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ایرانی انقلاب نے اس خطے میں امریکا کو واضح شکست سے دوچار کیا ہے۔

امریکی میڈیا پر ایران کے خلاف گفتگو کا سلسلہ 1990ء تک جاری رہا، اس کے بعد جب سرد جنگ ختم ہوگئی تو ایران کے ساتھ ''اسلام'' کو بھی امریکا کے لیے بڑا بیرونی خطرہ قرار دے دیا گیا، ایران کو اس لیے دہشت گرد ریاست قرار دیا جاتا ہے، کیونکہ یہ جنوبی لبنان میں حزب اللہ جیسے گروپوں کی پشت پناہی کرتا ہے، حزب اللہ لبنان پر اسرائیلی حملے کے بعد قائم کی گئی تھی اور اس کا بنیادی مقصد جنوبی لبنان کے اس علاقے کو لڑ کر آزاد کرانا تھا جس پر اسرائیل نے قبضہ کر رکھا ہے، اصل تکلیف اسی بات کی تھی اور اسی حوالے سے ایران پر دنیا میں بنیاد پرستی پھیلانے کا الزام عائد ہوا لیکن اس ملک کا خوف طاری ہونے کی وجہ مشرق وسطیٰ خاص طور پر خلیج میں امریکا کی بالادستی کے خلاف اس کی نہ جھکنے والی مزاحمت بنتی ہے، رابن رائٹ (Robin Wright) لاس اینجلس ٹائمز (Los Angeles Times) میں لکھتا ہے اور اس اخبار میں اسلام کا سب سے اہم ماہر ہے، اس نے اپنے 26/جنوری 1991ء کے کالم میں لکھا ہے کہ امریکا اور مغرب کی دوسری حکومتوں کے کارپرداز ''اسلامی چیلنج'' کا مقابلہ کرنے کے لیے ابھی تک حکمت عملی کی تلاش میں ہیں، انھوں نے بش انتظامیہ کے ایک سینئر افسر کا نام ظاہر کیے بغیر اپنے اس کالم میں بتایا کہ اس افسر کا کہنا ہے کہ ''تیس سے چالیس سال پہلے کمیونزم کے ساتھ جس ہوشیاری سے مقابلہ کیا گیا تھا، اسلام سے مقابلے میں اس سے زیادہ ہوشیاری دکھانا ہوگی'' اس خاتون کا مضمون پانچ کالم پر مشتمل تھا اس میں مسلم ممالک کی ایک لمبی چوڑی فہرست کے متعلق یہ اشارہ تو کیا گیا تھا کہ انھیں آسان سمجھنے کی غلطی نہ کی جائے مگر اس تبصرے میں تصویر صرف آیت اللہ خمینی کی لگائی گئی تھی، مضمون نگار کی رائے میں آیت اللہ خمینی اور ایران دونوں کے اندر وہ تمام چیزیں موجود تھیں، جن پر اسلام کے حوالے سے اعتراض کیا جاتا ہے۔ دہشت گردی، مغربیت کی مخالفت کو ایران اور آیت اللہ خمینی سے جوڑتے ہوئے وہ لکھتی ہے کہ ''بڑی توحید پرست اقوام میں ایران واحد ملک ہے، جہاں نہ صرف سوسائٹی پر ایک ضابطے کے تحت حکومت کی جاتی ہے، بلکہ جہاں روحانی عقائد بھی منضبط ہیں'' اس تبصرے میں اس بات کا ذکر نہیں کیا گیا کہ خود ایران کے اندر یہ بحث جاری ہے کہ سوسائٹی کے لیے جو ضابطے نافذ ہیں، وہ کیا ہیں اور اس پر بھی گفتگو ہو رہی ہے کہ اسلام حقیقت میں کیا ہے، رائٹ نے اس بحث کا ذکر بھی نہیں کیا، جس میں خمینی کی وراثت پر اعتراض ہو رہے ہیں، اس کے نزدیک اتنا ہی کافی تھا کہ عالمی سطح پر امریکی جن امور

کے متعلق فکرمند ہیں انھیں اسلام کے گرد لپیٹ دیا جائے، یہ طرزِ عمل جہاں خود بڑا سنگین ہے وہاں کلنٹن انتظامیہ نے ایک ایسا قانون منظور کرکے اسے سنگین تر بنا دیا کہ جو ملک ایران کے ساتھ کاروبار کریں گے، انھیں امریکا اپنے عتاب کا نشانہ بنائےگا، کاروبار سے متعلق امریکا کی یہ ممانعت لیبیا اور کیوبا کے لیے بھی تھی۔

''وی ایس نائے پال'' نے اسلام سے عام دشمنی کو واضح کیا ہے اور اس کا یہ کردار دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ اس کا ایک مضمون نیوز ویک انٹرنیشنل (Newsweek International) میں 18/ اگست 1980ء کو شائع ہوا ہے، اس میں اس نے بتایا ہے کہ وہ ''اسلام'' پر ایک کتاب لکھ رہا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ ''بنیاد پرستی کا کوئی عقلی جواز نہیں ہے، اس لیے اس الزام کا ختم ہو جانا لازم ہے'' اس نے اس بات کی وضاحت نہیں کی کہ وہ خاص طور پر کس بنیاد پرستی کا ذکر کر رہا ہے اور اس کے ذہن میں کس نوعیت کا عقلی جواز ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کا اشارہ ایران کی طرف تھا لیکن یہ اشارہ بھی اس نے مبہم انداز میں کیا ہے۔ اس نے شہنشاہیت کے خلاف تیسری دنیا میں اٹھنے والی لہر کا ذکر بھی بڑے مبہم انداز میں کیا ہے، اس لہر کے متعلق نائے پال نے اپنے آپ میں ایک ایسی شدید مخالفت پال لی ہے کہ اس کے ناول ''خدا پرستوں کے درمیان ایک اسلامی سفر'' (Among the belivers ;An Islamic Journy) میں اس عداوت کا واضح اظہار ملتا ہے، ''چھاپہ مار'' (Gurrillas) اور ''دریا میں ایک موڑ'' نائے پال کے تازہ ترین ناول ہیں، ان میں اسلام کا خاکہ اڑایا گیا ہے، نائے پال نے تیسری دنیا کے متعلق جن الزامات کو اپنے ناولوں کا عمومی حصہ بنایا ہے، وہ آزاد مغرب کے قارئین میں بڑے مقبول ہیں، ان الزامات کو ابھارنے کے لیے وہ چند بدچلن حکمرانوں کے کردار کو پوری نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کے دور سے جوڑ کر پیش کرتا ہے اور افریقہ اور ایشیا میں عقل و دانش کی ناکامی کا تاثر قائم کرنے کے لیے وہ نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کے بعد مقامی سوسائٹیوں کی تعمیر کی کوششوں کو مثال بناتا ہے، نائے پال کا فلسفہ یہ ہے کہ مغربی ہند کے قابلِ رحم چھاپہ مار چاہے اپنی کارروائیوں کے لیے اسلام کا نام استعمال کریں، چاہے افریقی غلاموں کی تجارت کا معاملہ ہو، ان سب میں اسلام ایک بنیادی کردار ادا کرتا ہے، نائے پال اور اس کے قارئین کے نزدیک ہر اس چیز کا الزام ''اسلام'' پر دھرا جا سکتا ہے جو مہذب مغربی دانش کے لیے انتہائی ناپسندیدہ ہے۔

یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے مذہبی جذبوں، جائز مقصد کے لیے جدوجہد، عام انسانی کمزوریوں، سیاسی مقابلے اور مردوں، عورتوں اور معاشروں کی تاریخ کے درمیان امتیاز کو اس وقت تک مردوں، عورتوں اور معاشروں کی تاریخ کے تناظر میں نہیں پرکھا جا سکتا جب تک کہ ایران اور مسلم دنیا کے دوسرے

حصوں میں رائج اسلام کی وضاحت ناول نگار، رپورٹر، پالیسی ساز اور ماہرین نہ کر دیں، یوں معلوم ہوتا ہے کہ ''اسلام'' نے مسلم دنیا کے تمام متنوع پہلوؤں کو اپنے اندر سمو لیا ہے اور ان سے ایک ایسا جوہر تیار کر لیا ہے جو بد باطن اور نا قابل فہم ہے، مغرب نے اسلام کا تجزیہ کرنے اور اسے سمجھنے کے بجائے، ''ہم بمقابلہ وہ'' کی انتہائی خام ترکیب اختیار کر لی ہے، نتیجہ یہ کہ ایران یا مسلمان اپنے تصور انصاف، مظلومیت کی اپنی تاریخ اور اپنے معاشروں کے متعلق جس نکتہ نظر کو بیان کرتے ہیں اسے کوئی اہمیت نہیں دی جاتی، بلکہ امریکا کے نزدیک اہم بات یہ بنتی ہے کہ اس وقت ''اسلامی انقلاب'' کے زیر اثر کیا ہو رہا ہے۔ کمیٹہ (Komitehs) نے کتنے لوگوں کو قتل کر دیا ہے، آیت اللہ اسلام کے نام پر کتنے اشتعال انگیز احکامات صادر کرتا ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ جونز ٹاؤن کے قتل عام یا اوکلا ہوما پر بمباری سے ہونے والی خوفناک تباہی یا انڈو چائنا کی بربادی کی ذمہ داری تو اس شد و مد کے ساتھ عیسائیت، مغربی یا امریکی ثقافت پر عائد نہیں کی جاتی، اس نوعیت کی ذمہ داریوں کے متعلق جو سوچ ابھاری گئی ہے اس سے اس نوعیت کے معاملات کی ذمہ داری صرف اسلام پر ہی عائد کی جا سکتی ہے۔

آخر ایسا کیوں ہے کہ سیاسی، ثقافتی، سماجی اور اقتصادی واقعات کو آسانی کے ساتھ اسلام کے کھاتے میں ڈالا جا سکتا ہے؟ اسلام میں ایسا کیا ہے کہ جس سے بڑی جلدی اشتعال پیدا ہو جاتا ہے اور اس ردعمل کو کیوں لگام نہیں دی جا سکتی؟ سوال یہ ہے کہ ''اسلام'' اور اسلامی دنیا کس طرح مغرب والوں کے لیے تیسری دنیا کے دوسرے ممالک سے اور سرد جنگ کے زمانے کے سوویت یونین سے مختلف ہے؟ یہ آسان سوال نہیں ہیں، اس لیے ان میں سے ہر ایک کا جواب الگ الگ دینا ہوگا اور اس میں کئی دلائل آئیں گے اور کئی امتیازی صورتیں بنیں گی۔

بہت بڑی اور نہایت پیچیدہ حقیقتوں کو جو لیبل دیے جاتے ہیں وہ شرمناک حد تک غیر واضح ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ ناگزیر بھی ہوتے ہیں اگر یہ بات درست ہے کہ ''اسلام'' ایک ایسا لیبل ہے جس میں غلط سلط باتوں اور نظریات کی بھرمار کر دی گئی ہے تو یہ بات بھی درست ٹھہرتی ہے کہ ''مغرب'' اور ''عیسائیت'' بھی ہنگامے کھڑے والوں میں سے ہیں، ان ہر دو لیبلوں اور ان جیسے دوسرے لیبلوں سے بچ نکلنے کا کوئی آسان طریقہ نہیں ہے کیونکہ مسلمان اسلام کی اچھائی بیان کرتے ہیں، عیسائی، عیسائیت کی، اہل مغرب اپنے مغرب کی، یہودی، یہودیت کی اور یہ سب دوسروں کے متعلق ایسی باتیں کرتے ہیں جو مدلل بھی ہوتی ہیں اور درست بھی معلوم ہوتی ہیں، چنانچہ ہمیں اس حقیقت کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ یہ لیبل نہ صرف موجود ہیں، بلکہ ثقافتی تاریخ کا ایک حصہ بھی بن چکے ہیں، اس لیے ان سے بچ نکلنے کی ترکیبیں تجویز کرنے کے بجائے ان کی مقصدیت پر غور کرنا زیادہ بہتر ہوگا، اس باب میں آگے چل

کریں ان لیبلوں کی تشریحات پر بات کروں گا جنھیں تشریح کرنے والے گروہوں نے اپنے دفاع اور ایک دوسرے کی مخالفت میں وضع کیا ہے، ان لیبلوں کو دیکھتے ہوئے ہمیں یہ بات سمجھ لینا چاہیے کہ ''اسلام''، ''مغرب'' اور ''عیسائیت'' کے الفاظ کم از کم دو مختلف سطحوں پر کام کرتے ہیں اور جب ان الفاظ کا استعمال ہوتا ہے، ان سے کم از کم دو مختلف معنی پیدا ہوتے ہیں، سب سے پہلے یہ الفاظ سادہ تعارف پیش کرتے ہیں، مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ خمینی ایک مسلمان ہیں یا پوپ جان پال دوم ایک عیسائی ہیں تو ہمارا یہ کہنا دوسری تمام باتوں کے برخلاف ایک مختلف تعارف بن جاتا ہے اور اس سے ہم ایک مسلمان اور ایک عیسائی کے درمیان اسی طرح امتیاز کر سکتے ہیں جیسا کہ ہم ایک سنگترے اور ایک سیب کے درمیان کرتے ہیں۔ سنگترے اور سیب کے متعلق ہم جانتے ہیں کہ یہ دو مختلف پھل ہیں اور مختلف قسم کے درختوں پر اگتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

ان لیبلوں کا دوسرا کام یہ ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ پیچیدہ معنی پیدا کریں، جیسا کہ آج جب مغرب میں ''اسلام'' کی بات کی جاتی ہے تو اس سے ذہنوں میں فوری طور پر، وہ ناگوار باتیں آ جاتی ہیں، جن کا میں ذکر کرتا آیا ہوں، پھر اس بات کا بہت کم امکان ہے کہ ''اسلام'' کے معنی وہی ہوں جو معنی کسی شخص نے براہ راست اور با مقصد طریقے سے اخذ کر لیے ہوں، یہی بات ''مغرب'' کے لیے بھی درست بیٹھتی ہے، سوچنے کی بات ہے کہ غصے یا بڑے دعوے کے ساتھ ان لیبلوں کو استعمال کرنے والے کتنے لوگ ایسے ہیں جو مغربی روایات یا اسلامی فلسفہ قانون یا اسلامی دنیا کی حقیقی زبانوں کے تمام پہلوؤں کو سمجھتے اور ان پر پوری گرفت رکھتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ بہت کم لوگ اس صلاحیت کے مالک ہیں، لیکن یہ کم علمی لوگوں کو پورے اعتماد کے ساتھ ''اسلام'' اور ''مغرب'' کا تجزیہ کرنے سے نہیں روکتی اور نہ ان کو اس طرف لاتی ہے کہ وہ سوچیں کہ وہ کیا بات کر رہے ہیں۔

یہ وجوہ ان لیبلوں کو سنجیدگی کے ساتھ لینے کو لازم قرار دیتی ہیں، کیونکہ ایک مسلمان جو ''مغرب'' کے متعلق بات کرتا ہے یا ایک امریکی جو ''اسلام'' کی بات کرتا ہے اس کے لیے دور تک پھیلی ہوئی عمومی باتیں اپنے اندر وہ پوری تاریخ رکھتی ہیں جو انھیں بیک وقت متحرک بھی کرتی ہے اور غیر متحرک بھی بنا دیتی ہے، یہ لیبل نظریات کے سانچے میں بھی ڈھلے ہوئے ہیں پھر انھیں بڑے طاقتور جذبات وجود میں لائے ہیں، اس لیے ان میں نئے واقعات، اطلاعات اور حقائق سے مطابقت کرنے کی صلاحیت ہے، اس وقت ''اسلام'' اور ''مغرب'' نے ہر جگہ ایک نئی ہنگامی صورت اختیار کر لی ہے، اس لیے ہمیں سب سے پہلے اس بات کو جان لینا چاہیے کہ اسلام کے مقابلے پر عیسائیت نہیں بلکہ مغرب ہے، ایسا کیوں ہے؟ ایسا اس لیے ہے کہ ''مغرب'' جہاں عیسائیت سے بڑا ہے، وہاں یہ اپنے بنیادی مذہب عیسائیت سے بہت آگے نکل

چکا ہے جبکہ مختلف قسم کے معاشروں، مختلف تاریخ رکھنے والے ممالک اور مختلف زبانوں سے تشکیل پانے والی اسلامی دنیا ابھی تک مذہب، قدامت پرستی اور پسماندگی میں ڈوبی ہوئی ہے، اس لیے مغرب ماڈرن ہے، اپنے مختلف حصوں کے خیالات کے مجموعے سے بڑا ہے، اس میں ایسے تضادات بھرے پڑے ہیں جو سوچ کے کئی دروازے کھول دیتے ہیں۔ اس کے باوجود اس کی ثقافتی شناخت ''مغرب'' سے، دوسری طرف اسلامی دنیا ''اسلام'' سے بڑھ کر کچھ بھی نہیں ہے، جس طرح مغرب میں تضادات اور مختلف نوعیت کے تجربات بکثرت ملتے ہیں اسی طرح تضادات اور مختلف نوعیت کے تجربات اسلامی دنیا میں سر اٹھاتے ہیں مگر اسلامی دنیا کی خوبی یہ ہے کہ اس میں ان تضادات اور تجربات کے نتائج کو گھٹا کر ان کے وجود کو اتنا مختصر کیا جا سکتا ہے کہ برائے نام رہ جاتے ہیں۔

میں جو کہنا چاہتا ہوں اس کی مثال اس مضمون سے ملتی ہے جو سنڈے نیویارک ٹائمز کی 14/ ستمبر 1980ء کے ''ہفتہ بھر کی خبروں کے جائزے'' میں شائع ہوا یہ مضمون اس جان کیفنر (John Kifnez) کا لکھا ہوا ہے جو بیروت میں ٹائمز کا باصلاحیت نامہ نگار ہے اور اس مضمون میں اس نے اس بات کو موضوع بنایا ہے کہ سوویت یونین کس حد تک مسلم دنیا پر چھا گیا ہے، اس مضمون کی سرخی ہے کہ '' مارکس اور مسجد ایک دوسرے کے لیے پہلے سے بھی زیادہ ناموافق ہو گئے ہیں'' اور اس سرخی سے ہی یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ کیفز کیا تجزیہ پیش کرنا چاہتا ہے مگر توجہ طلب بات یہ نہیں بلکہ یہ ہے کہ اس نے ایک تصوراتی اور ایک وسیع تر پیچیدہ حقیقت کے درمیان براہ راست اور غیر مشروط تعلق ثابت کرنے کے لیے اسلام کو اس طرح استعمال کیا ہے جو کسی صورت بھی قابل قبول نہیں ہو سکتا، اگر یہ بات مان لی جائے کہ دوسرے تمام مذاہب سے ہٹ کر اسلام مطلق العنان ہے، وہ دین اور سیاست کو ایک دوسرے سے الگ نہین کرتا یا مذہب اور روزمرہ کی زندگی میں تفریق نہیں کرتا، تو بھی اس میں کوئی بات دوسروں سے الگ ضرور ہے اور شائد اس مضمون میں ایسا جان بوجھ کر کیا گیا ہے اگرچہ صاحب مضمون کا انداز بڑی حد تک روایتی ہے مگر وہ خود بھی بے خبر ہے اور ذیل میں اس کے مضمون سے جو بیانات لیے گئے ہیں ان کے متعلق وہ خود بھی کچھ بتانے سے قاصر ہے، وہ لکھتا ہے کہ:

ماسکو کے گھٹتے ہوئے اثر و رسوخ کی وجہ بڑی سادہ ہے۔ مارکس اور مسجد ایک دوسرے کے ساتھ نہین چل سکتے (کیا اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مارکس اور چرچ یا مارکس اور مندر ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ مطابقت رکھتے ہیں؟) تاریخ اور ادب کی ترقی کے اصلاحی دور نے مغربی ذہن کو ایک ایسے سانچے میں ڈھالا ہے جس نے رفتہ رفتہ مذہب کے کردار کو کم کر دیا ہے، اس لیے ان کے لیے اس قوت کو سمجھنا مشکل ہے جو اسلام میں ہے (نہ تو تاریخ اور ادب نے ہی اسلام پر ایسے اثرات مرتب کیے ہیں کہ

اس کی حیثیت میں تبدیلی رونما ہو جائے)، صدیوں سے اسلام اس علاقے میں زندگی کی بنیادی قوت چلا آ رہا ہے اور کم از کم آج کے دور میں اس کی قوت بڑھتی ہوئی ہی معلوم ہوتی ہے۔

اسلام میں دین اور ریاست کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا کوئی تصور نہیں ہے یہ ایک مکمل نظام ہے، یہ عقیدے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں عمل کے قواعد بھی موجود ہیں اور روزمرہ زندگی کے ضوابط بھی، اس میں نجات کے لیے یہ کشش بھی موجود ہے کہ مسلمان کافروں کے ساتھ لڑیں یا انھیں اپنے دین میں لے آئیں، چنانچہ گہرے مذہبی جذبات رکھنے والوں خاص طور پر دانشوروں اور مذہبی عالموں کے لیے ہی نہیں بلکہ عوام کے لیے بھی (دوسرے الفاظ میں کسی کو بھی خارج نہیں کیا گیا ہے)، مارکس اپنے خالص سیکولر نظریات کی بدولت نہ صرف اجنبی ہے بلکہ مسلمان اسے ملحدانہ بھی تصور کرتے ہیں۔

کیفز نے نہ صرف تاریخ کو نظر انداز کر دیا ہے، بلکہ ان پیچیدگیوں پر بھی نظر نہیں کی جن کے متعلق یہ اعتراف تو کیا جاتا ہے کہ یہ بڑی محدود ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ مارکسزم اور اسلام کے درمیان ایک بڑا دلچسپ متوازی سلسلہ بھی قائم ہے، میکسم روڈن سن نے اپنی ایک کتاب میں اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں مارکسزم اسلامی معاشروں میں اپنا راستہ بناتا ہوا کیوں معلوم ہوتا ہو ہے کیفز کی توجہ اس بات پر بھی مرکوز نہیں بلکہ وہ جو دلائل پیش کر رہا ہے ان میں دراصل "اسلام" اور مغرب کا موازنہ چھپا ہوا ہے، اس سے بڑھ کر یہ کہ اس کی دلائل ایک سادہ قدامت پرست اور مطلق العنان اسلام سے ہٹے ہوئے اور بے بنیاد ہیں، دلچسپ بات یہ ہے کہ کیفز نے جو بات کہی ہے وہ اسے اس خوف سے بے نیاز ہو کر کہہ سکتا ہے کہ کوئی اسے غلط یا اس کے باتوں کو بے سروپا قرار دے گا؟ تبصرے اور تجزیے کے اس میدان میں سارا مسئلہ ہی یہ ہے کہ کیفز جیسے تبصرہ نگار اسلام کو محض تصوراتی قرار دے کر چھلانگ لگاتے ہیں تو ان کے نزدیک یہ مذہب ایک بڑی اور پیچیدہ حقیقت بن جاتا ہے اس کے باوجود بھی وہ ایک لمحے کے لیے اپنے اس تضاد پر غور و فکر نہیں کرتے۔

اسلام بمقابلہ مغرب وہ میدان ہے جو تضادات کے بہترین نمونے پیش کرتا ہے، یورپ بمقابلہ اسلام کسی طور بھی امریکا بمقابلہ اسلام سے کم نہیں ہے، لیکن مغرب کو بحیثیت مجموعی بڑے مختلف مگر ٹھوس تجربات کا سامنا کرنا پڑا ہے جس نے اس کے کردار کو اہم بنا دیا ہے چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اسلام کے متعلق امریکیوں اور یورپی باشندوں کی آگاہی میں فرق کو تلاش کیا جائے مثال کے طور پر فرانس اور انگلینڈ کچھ عرصہ پہلے تک مسلم مملکتوں کے بڑے حصے پر قابض تھے، اس لیے ان دونوں ممالک کے پاس اسلامی دنیا کے ساتھ براہ راست تجربات کی ایک طویل روایت موجود ہے، ان دونوں سے کچھ کم درجہ اٹلی اور ہالینڈ کو حاصل ہے یہ بھی مسلم نوآبادیات کے مالک رہے ہیں، ایک اور اہم بات یہ ہے کہ افریقہ

اور ایشیا کے لاکھوں مسلمان آج فرانس اور برطانیہ کے بڑے شہروں میں رہائش اختیار کیے ہوئے ہیں، ان ہی دو باتوں نے یورپ کے علوم شرقیہ کو ایک ممتاز علمی سانچے میں ڈھال دیا ہے، یہ کیفیت نہ صرف ان ممالک میں جھلکتی ہے جو مسلم نو آبادیوں کے مالک رہے ہیں بلکہ جرمنی، سپین اور انقلاب سے پہلے کے روس میں بھی ملتی ہے یہ تینوں یا تو مسلم علاقوں پر قبضہ کرنے کے خواہشمند تھے یا مسلم علاقوں کے قریب تھے یا مسلم علاقوں کے قریب تھے یا کبھی مسلم مملکت کا حصہ رہے تھے۔ آج روس اور اس میں شامل ریاستوں میں پانچ کروڑ مسلمان آباد ہیں اور 1979ء سے 1988ء تک سوویت یونین کا مسلم افغانستان پر فوجی قبضہ رہا ہے، اگرچہ امریکا میں مسلمانوں کی تعداد مسلسل بڑھ رہی ہے اور آج سے پہلے کبھی اتنے زیادہ امریکیوں نے اسلام کے متعلق نہیں لکھا، نہ سوچا اور نہ گفتگو کی مگر اس کے باوجود امریکا کا مسلمانوں سے وہ تعلق نہیں ہے جو یورپی ممالک کا رہا ہے۔

امریکا کا ماضی میں اسلامی دنیا کے ساتھ کوئی نو آبادیاتی تعلق نہیں رہا ہے، پھر ہمیں امریکا کی اسلام پر کوئی دیرینہ ثقافتی توجہ بھی نہیں ملتی، ان دونوں باتوں کی روشنی میں اسلام کے متعلق امریکا کا خبط بڑا عجیب، بڑا غیر واضح اور بڑا گھٹیا لگتا ہے، اگر ہم تقابلی جائزہ لیں تو ہمیں بہت کم امریکی سچے مسلمانوں کے ساتھ تعلق قائم کرتے ہوئے ملیں گے جبکہ فرانس کی کیفیت یہ ہے کہ وہاں مسلمانوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ اس ملک میں اسلام دوسرے نمبر پر آتا ہے، مسلمانوں کی اس کثرت نے اگرچہ فرانس میں اسلام کی مقبولیت کو کم کیا ہوگا مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فرانس میں اسلام کو بہتر انداز میں سمجھا جاتا ہے، دراصل جدید یورپ میں اسلام میں بہت زیادہ دلچسپی پیدا ہونے کی وجہ "مشرق کی نشاۃ ثانیہ" کو قرار دیا جاتا ہے، مشرق کی نشاۃ ثانیہ اٹھارھویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے شروع میں اس وقت ہوئی جب فرانسیسی اور برطانوی دانشوروں نے مشرق کو نئے سرے سے دریافت کیا یہ مشرق ہندوستان، چین، جاپان، مصر، میسوپوٹیما اور ارض مقدس پر مشتمل تھا، اس دریافت میں اسلام کو بری اور بھلی دونوں کیفیتوں میں مشرق کے ایک حصے کے طور پر لیا گیا، اور اسے مشرق کے سربستہ رازوں، اجنبیت پرستی، بدعنوانی اور مخفی قوتوں میں شریک خیال کیا گیا، اس میں کوئی شک نہیں کہ آج سے پہلے صدیوں تک اسلام یورپ کے لیے براہ راست ایک فوجی خطرہ بنا رہا ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ قرون وسطیٰ میں نشاۃ ثانیہ کے ابتدائی دور میں اسلام عیسائی مفکروں کے لیے ایک مسئلہ بنا ہوتھا، لیکن اس حالت مین بھی اسلام کم از کم بے شمار یورپی باشندون کے نزدیک مذہبی اور ثقافتی چیلنج بنا رہا جس نے یورپی سامراج کو اپنے علاقے میں ادارے قائم کرنے سے نہیں روکا، اگرچہ اسلام اور یورپ میں بڑی دشمنی تھی لیکن اس کے ساتھ تعلقات کے براہ راست تجربات بھی ہوتے رہے اور گوئٹے، جیرارڈ ڈی نروال، رچرڈ برٹن،

فلیوبرٹ اور لوئیس ماسیگنین (Louis Massiganon) جیسے شاعروں، ناول نگاروں اور دانشوروں کے بارے میں نہ صرف ذہن کھلے رکھے گئے بلکہ ان سے لطافت بھی آئی۔

تاہم ان شخصیات اور ان جیسی دوسری شخصیات کے اثر ورسوخ کے باوجود اسلام کو یورپ میں کبھی خوش آمدید نہیں کہا گیا، تاریخ میں جن بڑے فلسفیوں کا ذکر آتا ہے ان میں ہیگل سے سپنگلر تک اسلام کو کسی جوش وجذبے کے ساتھ نہیں لیا۔ البرٹ ہورانی (Albert Hourani) نے اپنے غیر جذباتی اور جامع مضمون ''اسلام اور فلسفۂ تاریخ'' میں ایک تسلسل کے ساتھ نمایاں طور پر ایمان کے نظام کے طور پر اسلام کی ناقدری پر بحث کی ہے، وہ لکھتا ہے کہ کبھی کبھار کسی صوفی لکھاری یا بزرگ میں دلچسپی لینے سے ہٹ کر یورپ میں ''مشرق کی دانش'' کے متعلق جو طریقہ کار اختیار کیا گیا تھا اس میں کسی دانا مسلم بزرگ یا شاعر کا ذکر بھی شاذ ہی ملتا ہے، آج کا تعلیم یافتہ یورپ جن مسلم شخصیات سے واقف ہے ان میں عمر خیام، ہارون الرشید، الہٰ دین، حاجی بابا، ملکہ شہرزاد، صلاح الدین کے سوا کوئی ایک ویادہ یا ایک نام کم ملے گا، مسلم دانش سے لاتعلقی کا یہ عالم ہے کہ کارلائل (Carlyle) جیسا شخص بھی حضرت محمد ﷺ کو مغرب میں مقبولیت نہ دلا سکا اور جہاں تک اس ایمان کا تعلق ہے جس کی حضرت محمد ﷺ نے تبلیغ کی تھی وہ یورپی باشندوں کے لیے عیسائیت کے زیر اثر علاقے میں قابل قبول نہیں تھا مگر اسی بنیاد پر وہ اس میں دلچسپی لینے پر مجبور بھی تھے، انیسویں صدی کے آخر میں جب ایشیا اور افریقہ میں اسلامی نیشنلزم کا زور بڑھا تو اس کے ساتھ ساتھ اس خیال کو بھی تقویت ملی کہ مسلم نوآبادیوں کا یورپی تسلط میں رہنا نہ صرف اس لیے ضروری ہے کہ ان سے یورپ کو فائدہ پہنچ رہا ہے بلکہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ پسماندہ ہیں پھر انھیں مغربی نظم و ضبط کی بھی ضرورت ہے، بات چاہے کچھ بھی رہی ہو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ گاہے بگاہے مسلم دنیا کو نسل پرستی اور جارحیت کا نشانہ بنایا گیا اور یورپی باشندوں نے کافی جوش وجذبے کے ساتھ اس بات کا اظہار کیا کہ ان کے نزدیک اسلام کی کیا حقیقت ہے؟ چنانچہ اٹھارھویں صدی کے آخر سے آج کے زمانے تک پورے یورپ میں علم وادب، آرٹ، لٹریچر، موسیقی اور یورپی ثقافت پر عام گفتگو میں اسلام کو نمائندگی ضروری مل گئی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ یورپ کی کئی حکومتوں نے مسلم اور عرب دنیا کے ساتھ ثقافتی اور روحانی امور پر بات چیت کی پالیسی بھی اختیار کی، اس کے تحت سیمینار ہوئے، کانفرنسیں منعقد کی گئیں اور کتابوں کے ترجمے سامنے آئے، امریکا میں ایسا نہیں ہوا، امریکا کے نزدیک اسلام کے معنی یہ ہیں کہ خارجہ تعلقات کی کونسل اپنی پالیسی مرتب کرتے ہوئے اس بات کو دھیان میں رکھے کہ اسلام ایک ''خطرہ'' ہے یا اس کی حقیقت ایک ایسے فوجی چیلنج کی ہے جس کی مثال ان اقوام اور بے شمار ثقافتوں میں نہیں ملتی جن کے ساتھ

امریکا نے تعلقات استوار کر رکھے ہیں۔

یورپ میں اسلام کے متعلق جو پختگی پائی جاتی ہے اس کے آثار ہمیں اسلام کے متعلق امریکا کے تجربات میں نظر نہیں آتے، جس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انیسویں صدی میں امریکا کا اسلام کے ساتھ بڑا محدود رابطہ ہوا تھا، اس سلسلے میں ہم مارک ٹوین (Mark Twain) اور ہرمن میل ول (Herman Melville) کا ذکر کر سکتے ہیں، جنھوں نے گاہے بگاہے سفر اختیار کیا یا عیسائی مبلغوں کی بات چھیڑ سکتے ہیں یا شمالی افریقہ کی ان فوجی مہموں کو سوچ سکتے ہیں جو بہت کم مدت میں ختم ہو گئیں، ان سے ہٹ کر اس دور میں امریکی رابطے کی کوئی اور شکل سامنے نہیں آتی، ثقافتی اعتبار سے غور و فکر کیا جائے تو دوسری جنگ عظیم سے پہلے امریکا میں اسلام کو کوئی نمایاں مقام حاصل نہین تھا، اس دور کے علمی ماہرین، نہ تو مستشرقین کی مسحور کن اور روشن دنیا میں، اسلام کا تذکرہ لیے بیٹھے تھے، نہ کثیر الاشاعت اخباروں میں اس کا کوئی ذکر تھا بلکہ وہ دینی سکولوں، پرسکون گوشوں میں اسلام پر کچھ کام کرتے تھے، تقریباً ایک سو سال تک امریکا کے عیسائی مبلغوں کے خاندانوں اور اسلامی دنیا کے درمیان، فارن سروس اور تیل کمپنیوں کے مابین بڑا اچھا تعلق قائم رہا، مگر وقفے وقفے کے ساتھ امریکی دفتر خارجہ اور تیل کمپنیوں سے وابستہ عربوں کے متعلق ایسے جارحانہ تبصرے سامنے آتے رہے، جن میں سامی نسل کے ساتھ دشمنی کا رخ اسلام کی طرف موڑ دیا گیا تھا، دوسری طرف یہ ہوا کہ آج سے بیس سال پہلے تک امریکا کی جن مشہور اور معروف شخصیات نے یونیوسٹیوں میں مختلف شعبے قائم کیے اور اسلام پر مختلف پروگراموں کی ابتدا کی وہ سب کی سب امریکا سے باہر دوسرے ممالک میں پیدا ہوئی تھیں، ان میں لبنان کے فلپ ہٹی (Philip Hitti) نے پرنسٹن میں، آسٹریا کے گستاف وان گرن بام (Gustave Von Grunebaum) نے شکاگو اور یونیورسٹی آف کیلی فورنیا لاس اینجلس میں، برطانیہ کے ایچ اے آر گب (H-A-R Gibb) نے ہاورڈ میں، جرمنی کے جوزف شیکٹ (Joseph Schachat) نے کولمبیا میں اسلام کا شعبہ قائم کیا، لیکن ان میں سے کسی بھی شخص کو ثقافت کے حوالے سے وہ ناموری حاصل نہ ہو سکی جو فرانس میں جیکوئس برق (Jacques Berque) کو اور برطانیہ میں البرٹ ہورانی (Albert Hourani) کو نصیب ہوئی۔

پھر امریکا میں ہٹی، گب، وان گرن بام اور شیکٹ جیسے دانشور بھی غائب ہو گئے اور جس طرح برق اور ہورانی جیسے دانشور فرانس اور برطانیہ میں پیدا نہیں ہوئے، ویسے ہی امریکا میں بھی دانشوروں کے خلا کو پر کرنا ممکن نہین ہوا، برق اور ہورانی نے 1993ء میں انتقال کیا تھا اور آج ثقافت پر ان جیسی گہری نظر رکھنے والا اور ان جیسا مستند کوئی نہیں رہا، البتہ آج کے مغربی علمی ماہرین کی توجہ اس اسلامی فلسفۂ قانون کی

طرف ضرور ہے جو دسویں صدی میں بغداد میں رائج تھا یا پھر وہ انیسویں صدی کی اس شہری زندگی کے قوانین کو جاننا چاہتے ہیں جو مراکش میں رائج تھے مگر مکمل اسلامی تہذیب یعنی اسلامی لٹریچر، قانون، سیاست، تاریخ، معاشرتی علوم وغیرہ کو جاننے اور سمجھنے میں انھیں کوئی دلچسپی نہیں رہی ہے، اس طرح اگرچہ اسلام کے متعلق ان کا علم محدود ہو گیا ہے مگر اس کمی نے کبھی ان ماہرین کو ''اسلامی ذہنیت'' یا ''اہل تشیع کے شوق شہادت'' کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنی رائے دینے سے نہیں روکا، تاہم ان ماہرین کے اسلام کے مختلف پہلوؤں پر تبصرے کثیر الاشاعت امریکی اخباروں، رسائل، میڈیا تک ہی محدود رہے ہیں، کیونکہ یہی ان سے ان کی رائے معلوم کرنے کی تگ و دو کرتے رہے ہیں، ماہرین اور ان احباب کو جو ماہر نہیں ہیں، اسلام پر عام بحث کا موقع زیادہ تر سیاسی بحران ہی فراہم کرتے آئے ہیں، ورنہ ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے کہ اسلامی ثقافت سے متعلق کوئی معلوماتی مضمون نیویارک ریویو آف دی بکس Books یا ہارپر (Harper) میں شائع ہو جائے، عام طور پر ''اسلام'' اسی صورت تبصرے کے لائق تصور کیا جاتا ہے جب سعودی عرب میں کوئی بم دھماکہ ہو یا ایران میں امریکا کے خلاف تشدد کی کوئی دھمکی سامنے آئے، البتہ 1993ء میں جب ورلڈ ٹریڈ سنٹر میں پہلی بار بم دھماکا ہوتو یہ تبصرے کس قدر باقاعدگی کے ساتھ آنے لگے، اخباروں، رسالوں اور کبھی کبھار فلموں کے ذریعے بھی عوام کو ''اسلامی دنیا'' کے متعلق معلومات فراہم کی جانے لگیں، اچھی طرح جانچنے کے بعد، ان میں کچھ سروے اور اعداد و شمار بھی شامل ہونے لگے اور پاکستان میں پانی فروخت کرنے والے اور مصری کسانوں کا خاندان جیسی انسانی دلچسپی کی کہانیاں پیش ہونے لگیں، انسانی دلچسپی کی کہانیوں کے ذریعے ''اسلام'' کے تصور کو سامنے لانے کی یہ کوششیں بے اثر ثابت ہوئیں البتہ عسکریت اور جہاد کے پس منظر میں پیش ہونے والی کہانیوں کو ضرور پذیرائی ملی۔

اس لیے یہ بات درست ثابت ہوتی ہے کہ اسلام امریکیوں کی اکثریت کے ذہنوں پر چھا چکا ہے، علمی اور عام دنیا سے تعلق رکھنے والے وہ دانشور جو یورپ اور لاطینی امریکا کے بارے میں بہت کچھ جانتے ہیں وہ بھی اس کے سحر میں گرفتار ہو چکے ہیں، اگر اصولی طور پر نہیں تو بنیادی طور پر اس کی وجہ یہ تھی کہ اسلام کو، تیل، ایران اور افغانستان یا دہشت گردی جیسے ان معاملات سے جوڑ دیا گیا ہے جو خبروں میں اہمیت رکھتے ہیں، پھر ان سب باتوں کو 1979ء کے وسط میں مختلف نام دینے کا جو سلسلہ شروع ہوا اس نے بھی اسلام کو امریکیوں کے شعور میں بٹھا دیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسلامی انقلاب یا ''بحرانوں کا ہلال'' یا ''عدم توازن کا دائرہ'' یا ''اسلام کی واپسی'' جیسے نام امریکیوں کو متاثر کرتے چلے گئے، امریکیوں پر اثر مرتب کرنے والے واقعات میں ایک مثال مشرق وسطیٰ پر اٹلانٹک کونسل کے سپیشل ورکنگ گروپ کی ہے، اس ورکنگ گروپ میں دوسروں کے علاوہ برنٹ سکوکرافٹ (Brent Scoweroft) جارج بال ()

رچرڈ ہلمس (Richard Helms)، لیمن لیمٹزر (Layman Lemtzer)، والٹر لیوئی (Walter Levy)؛وجین روسٹو (Eugene Rostow)، کرمٹ روز ویلٹ (Kermit Roosevelt) اور جوزف سسکو (Joseph sisco) بھی شامل تھے،اس گروپ نے جب 1979ء کے موسم خزاں میں اپنی رپورٹ جاری کی تو اس کا عنوان تھا'' تیل اور بدامنی مشرق وسطیٰ میں مغرب ترجیحات''()اسی طرح 16/اپریل 1979ء کو جب ٹائم میگزین نے اسلام کو اپنے شمارے کی بنیادی کہانی کے طور پر لیا تو اس کے سرورق کو ایک باریش مؤذن سے سجایا گیا تھا، یہ دراصل جرومی (Gerome) کی مشہور پینٹنگ تھی، جوانیسویں صدی کے مستشرقین کے آرٹ کا اتنا خوبصورت نمونہ ہے کہ اس سے زیادہ خوبصورت کسی نمونے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا، اس میں مینارے میں کھڑے مؤذن کودکھایا گیا ہے جو اہل ایمان کو بڑے سکون کے ساتھ نماز کے لیئے بلارہا ہے، ٹائم نے اس تصویر کا عنوان'' عسکریت کا احیا (The Militant Revival) رکھا ہے اس عنوان کا اس پینٹنگ سے کوئی تعلق نہیں بنتا تھا، مگر اس رسالے نے اس پرسکون منظر کو شعلہ فشاں کرنے کے لیے اس پر یہ عنوان چسپاں کردیا ،یوں یہ سرورق، اسلام کے متعلق یورپ اور امریکا کے تصور میں فرق کو واضح کرنے کی بہترین مثال بن گیا ،اس پینٹنگ میں یورپ نے عام اسلامی ثقافت کو اجاگر کرنے کے لیئے تخلیقی انداز میں اس کے پرسکون ماحول کو ظاہر کیا ہے جبکہ اسی پینٹنگ پر امریکا نے تین لفظ چسپاں کرکے اسے اپنے جنون سے عبارت کردیا ہے۔

یوں معلوم ہوتا ہے جیسے میں ان باتوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کررہا ہوں؟ کیا اسلام پر ٹائم میگزین کی سرورق کہانی جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے اس رسالے کی اپنی خباثت کا نمونہ نہیں تھی؟ کیا اس میں سنسنی خیزی کے سوا کچھ اور بھی تھا؟ اور کیا اس سے خباثت اور سنسنی خیزی کے علاوہ کسی اور سنجیدہ بات کا اظہار ہوتا تھا؟ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ میڈیا کب سے اس لائق ہوگیا ہے کہ وہ جامع علوم سے معمور اسلام پر، اس کی پالیسی پر، یا اس کی ثقافت پر کوئی قابل ذکر کام کرسکے؟ اور اسلام کے ماہرین کو کیا ہوگیا ہے؟ آخر اسلام کے بارے میں ان کی تحریروں کو کیوں نظر انداز کردیا جاتا ہے، یا یہ تحریریں میڈیا پر اسلام کے خلاف اس مہم میں کیوں مدغم ہوجاتی ہیں، جس مہم کا'' اسلام'' پر بحث چھیڑنے کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ اسلام کے اثر ونفوذ کو کم کرنے کی کوشش کی جائے۔

جس ترتیب سے میں نے سوالات اٹھائے ہیں اسی ترتیب سے پہلے ان کی وضاحت ضروری بنتی ہے۔جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے کہ اسلامی دنیا پر کوئی ایسا امریکی ماہر نہیں ہوا جس کے پڑھنے اور سننے والوں کی تعداد ابہت زیادہ ہو۔ پھر مرحوم مارشل ہوگ سن (Marshell Hoergson) کی تین

جلدوں پر مشتمل ایک کتاب ہے ''اسلام کی مہم جوئی'' (The Venture of Islam) اس کے سوا اسلام پر کوئی اور مستند کتاب، ان امریکیوں کو دستیاب نہیں ہے جو کتابوں کے رسیا ہیں، مارشل کی کتاب بھی ان کی وفات کے بعد 1975ء میں شائع ہوئی تھی، لکھنے والوں کی اس کوتاہی کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ شاید ان ماہرین کو اسلام پر اتنا زیادہ عبور حاصل تھا کہ انھوں نے جو کچھ لکھا، وہ اپنے جیسے ماہرین کے لیے لکھا، یا پھر ان کا کام ایسے پائے کا تھا ہی نہیں کہ وہ ان قارئین کی توجہ حاصل کر سکے جو جاپان، مغربی یورپ یا ہندوستان پر لکھی جانے والی کتابوں کو پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ میری یہ بات دونوں طرح سے درست ہے، جہاں یہ بات درست ہے کہ ہم فرانس کے برق اور روڈن سن کی طرح کے کسی ایسے امریکی مستشرق کو نہیں پیش کر سکتے، جس کی علوم مشرق (شرق شناسی) سے ہٹ کر بھی کوئی شہرت ہو، وہاں یہ بات بھی درست ہے کہ امریکی یونیورسٹیوں میں نہ تو مطالعہ اسلام کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے اور نہ وہ شخصیات اسلام کے حوالے سے ثقافتی دائرے میں متحرک دکھائی دیتی ہیں، جن کی شہرت اور سماجی حیثیت اسلام کے متعلق ان کے تجربات کو اہم بنا دے، اب اگر ہم اس بات پر توجہ کریں کہ امریکا میں ربیکا ویسٹ، فریا سٹارک، ٹی ای لارنس، ولفریڈ تھیسی گر، گرٹروڈ بیل، پی ایچ نیوبائے اور حال ہی میں ابھرنے والے جوناتھن رابن کی ٹکر کا کون سا دانشور ایسا ہے جو اسلام پر تجربات کی طرف مائل ہے؟ تو اس تلاش کے نتیجے میں ہم زیادہ سے زیادہ ماضی میں سی آئی اے سے وابستہ لوگوں کا حوالہ دے سکتے ہیں جن میں ملز کا پے لینڈ () یا کرملٹ روزویلٹ جیسے لوگوں کے نام آتے ہیں، اور ان کا شمار ادیبوں یا مفکروں میں نہیں کیا جا سکتا اور نہ انھیں ثقافت کے حوالے سے معتبر قرار دیا جا سکتا ہے، البتہ اب اس کیفیت میں تبدیلی رونما ہونے لگی ہے۔ پیٹر تھیروکس () جیسے کئی باصلاحیت نوجوان امریکی مصنف اور مترجم سامنے آ چکے ہیں لیکن ابھی انھوں نے کچھ زیادہ نام پیدا نہیں کیا۔

اسلام کا صحیح معنوں میں تنقیدی جائزہ نہ ہونے کی دوسری وجہ یہ بنتی ہے کہ 1970ء کے وسط میں جب اسلامی دنیا پہلی بار ''خبر'' بنی تو امریکی ماہرین کا آخری لمحات میں اسلام کے ساتھ رابطہ قائم ہوا، اس وقت اسلامی دنیا میں انتشار کے جو واقعات رونما ہو رہے تھے اور بڑے تلخ طریقے سے حقائق پر اثر انداز ہوئے، وہ کچھ یوں تھے کہ گلف کے علاقے میں تیل پیدا کرنے والی ریاستیں بہت زیادہ طاقتور نظر آنے لگی تھیں، اور لبنان کے اندر جو خلاف معمول خونخوار جنگ چھڑ گئی تھی، اس کے ختم ہونے کا کوئی امکان نہ تھا اس کے ساتھ ساتھ ایتھوپیا اور صومالیہ بھی ایک طویل جنگ میں الجھ کے رہ گئے تھے، کردوں کا مسئلہ بھی اٹھ کھڑا ہوا تھا اور توجہ کا مرکز بن گیا تھا، خیال تھا کہ کردوں کا مسئلہ بہت دور تک جائے گا مگر خلاف توقع ٹھنڈا ہونے لگا اور 1975ء میں ختم ہو گیا، پھر ایران میں انتہائی حیران کن ''اسلامی'' انقلاب برپا ہوا اور

عوام نے اپنے شہنشاہ کو تخت سے اتار دیا، ادھر 1978ء میں افغانستان کے اندر بھی انقلاب آیا، پہلے مارکسی گروپ نے اچانک حکومت پر قبضہ کرلیا پھر اس پر 1979ء کے اواخر میں سوویت فوج نے حملہ کر دیا، ساتھ ہی ساتھ الجزائر اور مراکش کے درمیان جنوبی صحارا کا تنازع اٹھ کھڑا ہوا، جبکہ پاکستان کے وزیر اعظم کو سزائے موت دے دی گئی اور اس ملک پر ایک نئی فوجی آمریت نے اپنی حکمرانی قائم کر لی، ان واقعات کے ساتھ دوسرے واقعات کا سلسلہ بھی جاری ہے، ان سب پر نظر کیجیے تو انتشار مزید گہرا معلوم ہوتا ہے، حال ہی میں عراق اور ایران کے درمیان جنگ ہوئی ہے، حماس اور حزب اللہ نے قوت حاصل کرلی ہے، اسرائیل اور اس خطے کے دوسرے ممالک میں بم دھماکوں کا ایک سلسلہ بھی چل نکلا ہے، الجزائر میں اسلام پسندوں اور اعتماد سے محروم کے درمیان خونریز خانہ جنگی چھڑ گئی ہے، میں نے یہ چند واقعات اشارتاً اس لیے بیان کیے ہیں تاکہ یہ بات آسانی کے ساتھ سمجھ آ جائے کہ اسلام کن حوالوں سے خبر بنا، اگر صورت حال کو بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو یہ کہنا مناسب ہوگا کہ مغرب میں جو ماہرین اسلام پر لکھ رہے تھے، انھوں نے ان وقعات میں سے صرف چند ایک پر روشنی ڈالی ہے، باقی کو نظر انداز کر دیا پھر ان ماہرین مین سے کسی نے ان کے متعلق پہلے سے کوئی پیشین گوئی نہیں کی اور نہ اپنے قارئین کو پہلے سے ان واقعات کے ساتھ موازنہ کیا جائے تو یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے دنیا کے کسی دور افتادہ حصے کے متعلق بات کی جارہی ہے، اور میڈیا دھما کا خیز انداز میں جو عکاسی کر رہا ہے، اس کا اس ہنگامہ آرائی اور پرخطر افراتفری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اس سارے معاملے کا یہی ایک مرکزی نکتہ ہے، جس پر آج بھی توجہ نہیں دی گئی اور نہ دانشمندانہ انداز میں گفتگو کا سلسلہ چھڑا ہے، اس لیے ہمیں بڑے محتاط انداز میں اپنی بات کو آگے بڑھانا ہوگا، علمی ماہرین جنھیں اسلام کے ساتھ اسی طرح کی دلچسپی تھی جیسی سترھویں صدی سے پہلے پرانی چیزوں سے متعلق کسی کام میں ہوتی تھی، پھر موضوعات کے دوسرے ماہرین کی طرح ان کا کام بھی مختلف خانوں میں بٹا ہوا تھا، انھیں نہ تو اس کی خواہش تھی اور نہ انھوں نے ذمہ دارانہ انداز میں کوشش ہی کی کہ وہ اسلامی تاریخ کے تازہ ترین نتائج کے ساتھ کوئی تعلق قائم کریں، چنانچہ کسی حد تک ان کا کام ''کلاسیکی'' اسلام کی نامکمل تصویر پیش کرتا ہے یا انھوں نے اس مفروضے کو بنیاد بنا کر اسلام پر کام کیا ہے کہ اسلامی زندگی میں تبدیلی کا امکان نہیں ہے، یا انھوں نے ان قدیم علمی سوالات کی بنیاد پر اپنے مضمون کو اٹھایا ہے جو صدیوں پہلے اسلام کے متعلق پیدا ہوئے تھے، اس اعتبار سے ماہرین کا کیا ہوا سارا کام ایسا ہے کہ جدید اسلامی دنیا کو سمجھنے میں کسی طرح مدد و معاون نہیں ہو سکتا، پھر اسلامی دنیا ہر صورت اور ہر پہلو سے ان خطوط سے بالکل مختلف انداز میں ڈھلتی چلی جارہی ہے جن خطوط کی جھلک ساتویں سے نویں صدی تک کے ابتدائی اسلامی

ادوار میں دکھائی دیتی تھی۔

- ماہرین جن کا شعبہ جدید اسلام تھا یا یوں کہیے کہ جن کا شعبہ اسلامی دنیا میں موجود معاشروں، لوگوں اوران اداروں سے متعلق تھا جو اٹھارھویں صدی سے چلے تھے تو ان کے سلسلے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے کام کی بنیاد ایک ایسے طے شدہ ڈھانچے پر رکھی تھی جس کا اسلامی دنیا سے کوئی تعلق بنتا ہی نہیں تھا، یہ ایک ایسی حقیقت ہے کہ اس کی پیچیدگیوں اور اسی کی مختلف اقسام کے متعلق کوئی مبالغہ آرائی نہیں کی جاسکتی، اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آکسفورڈ یا بوسٹن میں بیٹھا ہوا ایک سکالر ان اصولوں اور اس معیار کے مطابق نہیں لکھے گا یا تحقیق نہیں کرے گا جس کی توقع اس کے ہم عصروں نے اس سے اپنی روایت کے حوالے سے باندھ رکھی ہے۔ اگر اس بات کو سنجیدگی سے لیا جائے تو وہ ان مسلمانوں کی خواہش کے مطابق تو کبھی نہیں لکھے گا جن کا وہ مطالعہ کر رہا ہے، یہ مقولہ اپنی جگہ بڑا سچا اور خالص ہے اور اس پر زور دینے کی بھی ضرورت ہے، علمی مدارس پر جدید اسلامی مطالعہ اور تحقیق کو مغربی یورپ، سوویت یونین، جنوب مشرقی ایشیا میں اسلام کے مطالعے جیسے ''علاقائی پروگراموں'' میں تقسیم کر دیا گیا ہے، اس اعتبار سے ان سکالروں کا مطالعہ اس نظام سے جڑ گیا ہے، جس کے تحت قومی پالیسی وجود میں آتی ہے، نتیجہ یہ ہے کہ اس سارے معاملے سے کسی سکالر کی انفرادی پسند کا کوئی تعلق نہیں رہا، اگر کوئی شخص پرنسٹن میں افغانستان کے معاصر مذہبی مدارس پر تحقیق کر رہا تو یہ بات خاص طور پر آج کے زمانے میں بڑی واضح ہو جاتی ہے کہ اس مطالعے میں ''سیاسی مضمرات'' ضرور شامل ہوں گے اور مطالعہ کرنے والا سکالر چاہے یا نہ چاہے اسے حکومت، تجارتی اداروں، خارجہ پالیسی سے متعلق تنظیموں کے جال میں جکڑ لیا جائے گا، اس ملاپ سے اس کی اپنی مالی سہولتوں پر اثر پڑے گا، مطالعہ کے سلسلے میں جن لوگوں سے سکالر کا رابطہ ہوگا وہ بھی متاثر ہوں گے اور اس صورت حال میں اس سکالر کو کچھ تو انعام اور کچھ مفید کاروباری تعلقات کی پیش کش ہوگی اور گھڑی پل میں وہ سکالر جس علاقے کا مطالعہ کرنے لگا تھا اس ''علاقے کا ماہر'' قرار دے دیا جائے گا یا اس کے ساتھ بھی وہی ہوگا جو جوڈتھ ملر اوسط درجے اور نااہل صحافی کے ساتھ ہوا تھا جو آج اسرائیل کا حامی ہے یا پھر نشر و اشاعت کے ماہر مرٹن پرٹز کے ساتھ ہوا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ ان کی گفتگو میں کچھ وزن ہوتا بھی ہے یا نہیں، انھیں بڑے احترام کے ساتھ خاموشی سے سنا جاتا ہے۔

ایسے سکالروں کے لیے جن کی دلچسپی براہ راست پالیسی سے متعلق امور سے ہوتی ہے، انھیں اگر خطرناک نہیں تو حساس سوالوں کے جواب ضرور ڈھونڈنا ہوتے ہیں، ان سکالروں میں سیاسی سائنسدان تو خاص طور پر آتے ہیں مگر جدید دور کے تاریخ دانوں، ماہرین اقتصادیات، معاشرتی علوم کے ماہرین اور بشریات کے ماہرین کا شمار بھی ان ہی سکالروں میں ہوتا ہے، دیکھنا یہ ہے کہ حکومت ان سکالروں سے جو تقاضا

کرتی ہے اس کا بحیثیت سکالر ان کے مقام اور مرتبے سے کیا تعلق بنتا ہے؟ اس نکتے کو سمجھنے کے لیے بہترین مثال ایران کی ہے، شاہ کے زمانے میں پہلوی فاؤنڈیشن ان سکالروں کو فنڈ فراہم کرتی تھی جو ایران پر کام کرتے تھے، اس کے ساتھ ساتھ انھیں امریکی ادارے بھی رقم فراہم کرتے تھے، یہ رقم ان سکالروں کو ملتی تھی جو اس دور کے انتظام سے ہٹ کر کوئی دوسرا راستہ اختیار کرنے پر غور وفکر کرتے تھے اس وقت انتظام یہ تھا کہ رضا شاہ کی حکمرانی کو امریکا کی فوجی اور اقتصادی امداد نے سنبھال رکھا تھا، سکالروں کا کام شاہی نظام کے اندر رہتے ہوئے اس کی بہتری کے راستے تلاش کرنا تھا، بعد میں جب ایران کا بحران سامنے آیا تو اس کے آخری مرحلے میں امریکی ایوان کے انٹیلی جنس سٹاف کی مستقل کمیٹی نے اپنی مطالعاتی رپورٹ جاری کی جس میں کہا گیا تھا کہ امریکا نے ایران کے متعلق جو پالیسی اختیار کر رکھی تھی اس نے ایرانی حکومت کے متعلق تمام اندازوں کو متاثر کیا ہے "ایسا براہ راست موزوں خبروں کو دبانے سے نہیں ہو، بلکہ پالیسی بنانے والوں کی اس خواہش نے بالواسطہ طور پر ضرور متاثر کیا جو صرف یہ جاننا چاہتے تھے کہ کیا شاہ کی آمرانہ حکومت غیر معینہ مدت تک جاری رہ سکے گی، ان کی اس خواہش نے تحقیق کو ایک دائرے تک محدود کیے رکھا، اس طرح جو معلوم ہوا اسی مفروضے پر پالیسی مرتب ہوئی" امریکا کے اس طرز عمل کا ہی یہ نتیجہ تھا کہ بہت کم ایسی مطالعاتی رپورٹیں سامنے آئیں جن میں سنجیدگی کے ساتھ شاہ کی حکمرانی کا جائزہ لیا گیا تھا اور اس بات کی نشاندہی کی گئی تھی کہ ایران میں شاہ کے خلاف ایک مقبول عام اپوزیشن کن ذرائع سے ابھر رہی ہے، میرے علم کے مطابق برکلے کا حامد الگر (Hamid Algar) وہ واحد سکالر تھا جو اس بات کا درست اندازہ لگا سکا تھا کہ ایرانیوں کے مذہبی احساسات شاہ کے مقابل ایک سیاسی قوت کی شکل اختیار کر رہے ہیں اور صرف الگر ہی اپنے مطالعے میں اس حد تک گیا کہ اس نے اس امکان کی پیشین گوئی بھی کر دی کہ آیت اللہ خمینی شاہ کی حکومت کا تختہ الٹ سکتے ہیں، دوسرے سکالر جن میں رچرڈ کاٹم (Richard Cottam) اور اروند ابراہیمیان (Arvand Abrahamian) شامل ہیں، انھوں نے بھی اگرچہ حالات کو جوں کا توں رکھنے کی مخالفت کی، مگر ان مخالفت کرنے والوں کی تعداد بہت کم تھی، امریکا کی اس کمزوری پر بات کرتے ہوئے انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اس بات کو بھی تسلیم کریں کہ یورپ کے بائیں بازو کے سکالر جو ایران پر شاہ کے تسلط کو جاری رکھنے کے حق میں کچھ زیادہ سرگرم نہیں تھے وہ بھی اس بات کا اندازہ قائم نہیں کر سکے کہ ایران میں مذہبی بنیادوں پر ایک طاقتور اپوزیشن ابھر رہی ہے۔

اگر ہم ایران سے ہٹ کر دیکھیں تو ہمیں دوسری جگہوں پر بھی حالات کو جانچنے میں دانشوروں کی ناکامیاں ایران سے کچھ کم دکھائی نہیں دیں گی، اور ان سب کی ہمیں ایک ہی وجہ معلوم ہو گی کہ حکومت کی

پالیسی اوران غیر منطقی خیالات کا تنقیدی جائزہ نہ لینا، اس ناکامی کا سبب بنا ہے جو خیالات سکالروں پر ٹھونسے جاتے تھے، اگر ہم لبنان اور فلسطین کے حالات پر نظر دوڑائیں تو ہم دیکھیں گے کہ لبنان کو برسوں تک مختلف ثقافتوں کے مجموعے کی ایک مکمل تصویر کے ماڈل کے طور پر پیش کیا جاتا رہا لیکن وہ تمام ماڈل جو لبنان کے مطالعے کی بنیاد تھے اتنے بودے اور بے معنی ثابت ہوئے کہ ان سے اس پرتشدد اور خونریز خانہ جنگی کا پہلے سے کوئی پتا اور سراغ نہیں مل سکا جو 1975ء سے 1980ء تک جاری رہی، اس سارے منظرنامے کو دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ ماضی کے ماہرین کی آنکھوں کو لبنان کے "استحکام" کے تصور نے اس طرح باندھ رکھا تھا کہ انھیں اس کے سوا کچھ نظر نہیں آیا، ان کی کیفیت یہ تھی کہ وہ لبنان کے روایتی لیڈروں، شرفا، سیاسی جماعتوں، قومی کردار اور لبنان کو جدید دور کے سانچے میں ڈھالنے کی کامیابیوں کے سوا دوسرے معاملات کا مطالعہ ہی نہیں کر سکے۔

اس وقت کی حالت یہ تھی کہ جب لبنان کے سیاسی نظام کو غیر محفوظ قرار دیا جاتا تھا یا یہ تجزیہ کیا جاتا تھا کہ لبنانی باشندوں میں شائستگی کا کتنا فقدان ہے تو بات ایک ہی مفروضے پر آ کر ٹھہرتی تھی کہ لبنان کے مسائل پر قابو پایا جا سکتا ہے اور افراتفری پھیلنے کا کوئی امکان نہیں ہے، ساٹھ کے عشرے میں لبنان کو ایک "مستحکم" ملک گردانا جاتا تھا، اس کی وجہ ایک ماہر نے یہ بیان کی تھی کہ "عرب ممالک" کے درمیان تعلقات مستحکم ہیں۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ جب تک عربوں کے درمیان تعلقات کی یہ نوعیت برقرار رہے گی تب تک لبنان محفوظ رہے گا، چنانچہ کسی مرحلے پر اس بات پر غور نہیں کیا گیا کہ یہ نوبت بھی آ سکتی ہے کہ عربوں کے تعلقات تو مستحکم رہیں مگر لبنان غیر مستحکم ہو جائے، اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ لبنان کے اندر جو شگاف تھے ان کا اس کے عرب ہمسایوں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں بنتا تھا، اصل بات اس روایتی دانش کی تھی، جس نے لبنان کے اندر رہنے والی مختلف اقوام کے درمیان ہم آہنگی کا ایک تسلسل قائم کر رکھا تھا، اس صورت حال میں اگرچہ امریکا اور اسرائیل دونوں لبنان کے متعلق مخصوص ارادے رکھتے تھے مگر انھوں نے ان کا کوئی باضابطہ تجزیہ نہین کر رکھا تھا، اس لیے لبنان پر کوئی مشکل امریکا اور اسرائیل کی طرف سے نہین بلکہ گرد و پیش کے عرب ماحول سے ہی وارد ہونا تھی۔ اس ماحول مین وہ لبنان موجود تھا جس نے اپنے اندر جدیدیت کی داستان کو سمیٹ رکھا تھا، ہم آج جب شتر مرغ جیسی دانش کی اس کہانی کو پڑھتے ہیں تو ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ کتنی سنجیدگی کے ساتھ جدیدیت کی اس حکایت کو 1973ء کے اس زمانے تک کھینچ لایا گیا جب حقیقت میں خانہ جنگی شروع ہو رہی تھی، اس وقت ہمین بتایا گیا تھا کہ لبنان میں انقلابی تبدیلیاں آ سکتی ہیں، لیکن ان کا امکان بہت "بعید" ہے۔ ہم سے کہا گیا تھا کہ "موجودہ سیاسی ڈھانچے کے اندر رہتے ہوئے عوام کی شراکت سے ملک کے مستقبل کو جدیدیت میں ڈھالنے کا امکان زیادہ ہے" لبنانی جو

مختلف ثقافتوں کے ادغام کی ایک مکمل تصویر پیش کرتے ہیں، سلامت ہیں اور اس میں کوئی شک نہین کہ لبنان اپنے اندر کے گہرے شگافوں کو سنبھال کے چلتے رہنے میں کامیاب رہے گا"۔

اس انداز فکر کا نتیجہ یہ نکلا کہ لبنان اور دوسری جگہوں میں موجود ماہرین کو یہ حقیقت سمجھنے میں ناکامی ہوئی کہ سابقہ نو آبادیات کے متعلق جو بات درست بیٹھتی تھی اسے "استحکام" کا نام دے کر آج درست نہیں بنایا جا سکتا، لبنان میں درحقیقت متحرک اور تباہ کن قوتیں موجود تھیں جن پر ماہرین نے یا تو کبھی نظر نہین کی، یا انھیں مسلسل غیر اہم سمجھتے رہے، اس وقت کے لبنان میں سماجی اکھاڑ پچھاڑ ہو رہی تھی، آبادی مین اس طرح کی تبدیلی آ رہی تھی کہ اس میں اہل تشیع نمایاں ہو گئے تھے، عقیدے کے ساتھ وفاداری سامنے آنے لگی تھی اور نظریات کا ایک بہاؤ تھا، ان سب نے مل کر بڑے وحشیانہ انداز میں اس ملک کو چیر کر رکھ دیا، اسی طرح کئی برس تک یہ سوچ غالب رہی کہ فلسطینی وہ پناہ گزین ہیں، جنھیں پھر سے آباد کرنا ہے۔ انھیں کسی نے ایک ایسی سیاسی قوت نہیں سمجھا، جن کے مطالعے سے مشرق قریب میں ظہور پذیر ہونے والے واقعات کے متعلق معقول حد تک ٹھیک اندازے قائم کیے جا سکتے تھے، اس کوتاہی کے باوجود ستر کے عشرے کے وسط میں فلسطینی، امریکی پالیسی میں ایک بڑے مسئلے کی حیثیت اختیار کر گئے مگر علم و دانش کے ماہرین نے فلسطینیوں کی اس بدلتی ہوئی حیثیت اور اس سے وجود میں آنے والے اثرات کو بھی لائق توجہ نہیں سمجھا بلکہ ماہرین نے مستقل طور پر یہ رویہ اختیار کیے رکھا کہ فلسطینیوں کی الگ کوئی حیثیت نہیں ہے، امریکا نے مصر اور اسرائیل کے متعلق جو پالیسی اختیار کر رکھی ہے فلسطینی اس پالیسی کا ہی ایک حصہ ہیں، یہی نہیں بلکہ لبنان کے خون آشام دور میں بھی فلسطینیوں کو نظر انداز کر دیا گیا، جب 1987ء کے اواخر میں انتفادہ سامنے آیا، تو یہ نہ صرف امریکی افسروں بلکہ مصروں کے لیے بھی ایک جیسی حیران کن بات تھی، اس وقت کوئی ایک بھی ایسا اہم سکالر یا ماہر موجود نہیں ہے "جو دیکھتے ہوئے نہ دیکھنے" کی پالیسی کا سدباب کر سکے، یہ ایک ایسی کمزوری ہے جس کے نتائج نہ صرف آگے چل کے مہلک ثابت ہو سکتے ہین بلکہ یہ بات امریکا کے قومی مفاد میں بھی نہین ہے، یہ بات اس لیے بھی وزن رکھتی ہے کہ ایران عراق جنگ میں ایک بار پھر جاسوسی کے ادارے بے خبری میں مارے گئے ہین اور ان دونوں ممالک کی فوجی صلاحیت سے متعلق ان کے اندازے بہت غلط ثابت ہوئے ہیں، اس کے ساتھ ساتھ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ امریکا اور اس کے "ماہرین" کی فوج ان مسلمانوں سے یہ توقع کیوں کر سکتی ہے کہ وہ مغرب کو کھلے دل سے گلے لگا لیں گے جنھوں نے بوسنیا، چیچنیا اور فلسطین میں اپنے ساتھیوں کو مرتے دیکھا ہے، جنھوں نے امریکا کو ان کے اس حاکم کو اپنا دوست کہہ کر اس کی تعریف کرتے ہوئے سنا ہے جو حاکم ان کے لیے قابل نہیں تھا اور جنھوں نے اپنے مذہب اور اپنی ثقافت پر "اشتعال انگیز" اور دہشت گرد جیسے الزامات

برداشت کیے تھے۔

اطاعت شعار اور محنتی سکالروں اور کسی سمت کے تعین کے بغیر حالات کی جانچ کرنے والی حکومت کے گٹھ جوڑ سے یہ افسوسناک سچائی بھی ابھرتی ہے کہ اسلامی دنیا پر لکھنے والے ماہرین کی بہت بڑی تعداد کو تو اسلامی دنیا میں پھیلی ہوئی مختلف زبانوں کی بھی سمجھ نہیں ہے، چنانچہ انھیں معلومات کے لیے یا تو پریس پر یا دوسرے مغربی مصنفین کی تحریروں پر انحصار کرنا پڑتا ہے، چنانچہ ایران کے انقلاب سے پہلے ان کی کارکردگی اس لیے متاثر ہوئی کہ انھوں نے دوسرے سہاروں کے ساتھ ساتھ جب سرکاری یا حالات کی روایتی تصویر کا سہارا لیا تو یہ میڈیا کے لیے ایک جال ثابت ہوا، یہی طرز عمل انھوں نے انتفادہ سے پہلے اور پھر اس وقت اختیار کیا جب اسلامی ''بنیاد پرستی'' اور ''دہشت گردی'' سے متعلق ہسٹریا جیسی کیفیت عام ہو رہی تھی، اس طرز عمل نے ایک بار کسی چیز کا مطالعہ کرنا، پھر بار بار اسی کا مطالعہ اور اسی چیز پر نظریں جمائے رکھنے کے رجحان کو پیدا کیا، چنانچہ شرفا، جدیدیت کی جانب پیش قدمی، فوج کا کردار، نمایاں نظر آنے والے لیڈر، سنسنی خیز بحران، جہادی سلسلے، امریکی نکتۂ نظر کے مطابق جغرافیائی حکمت عملی، اور مداخلت کے ''اسلامی'' راستوں پر بات کرنا ایک معمول بن گیا پر ان سے ہٹ کر کسی اور سمت دیکھنے کی زحمت نہیں کی گئی، اس وقت امریکا کو ایک قوم کی حیثیت سے یہ طرز عمل دلچسپ محسوس ہوا لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایران میں جب انقلاب آیا تو ایسے افکار اس کے سامنے دنوں میں ہی بے معنی ہو کر رہ گئے پورا شاہی دربار زمین بوس ہو گیا، فوج جس پر اربوں ڈالر خرچ کیے گئے تھے منتشر ہو گئی، وہ لوگ جنھیں شرفا کہہ کر پیش کیا جاتا تھا یا تو غائب ہو گئے یا نئے ماحول میں ڈھل گئے، اور شرفا کے اس طبقے کی ان ہر دو کیفیتوں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو نہ پہنچ سکی کہ ایران کے سیاسی رویے پر انھیں کنٹرول حاصل تھا، ماہرین میں صرف ٹیکسس یونیورسٹی کے جیمز بل (James Bill) کو اعزاز حاصل ہے کہ اس نے اس بات کی پیشین گوئی کر دی تھی کہ ''78 کا بحران'' کس سمت بڑھ سکتا ہے، اس نے دسمبر 1978ء کے اواخر میں امریکی پالیسی سازوں کو مشورہ دیا تھا کہ امریکا شاہ کو اس بات پر آمادہ کرے کہ ''وہ اپنے ملک میں رائج نظام میں تبدیلیاں لائے اور اس کے دروازے عوامی شخصیات پر کھول دے''، اس صورت حال میں ہمارے لیے یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ اس وقت جو اختلافی آواز اٹھی تھی اس نے بھی شاہ کی حکومت کو برقرار رکھنے کی ہی بات کی، حالانکہ جب جیمز بل امریکی حکومت کو یہ مشورہ دے رہا تھا اس وقت آج کی تاریخ کا وہ سب سے بڑا انقلاب شروع ہو چکا تھا جس میں لاکھوں عوام شاہ کے خلاف باہر نکل آئے تھے۔

تاہم جیمز بل کے اس مضمون سے ایران کے حالات سے امریکا کی لاعلمی ضرور ظاہر ہو جاتی ہے ۔اس کا یہ کہنا درست ثابت ہوتا ہے کہ میڈیا سے نشر ہونے والی خبریں اور تبصرے سطحی تھے، اس وقت ہوا یہ

تھا کہ سرکاری اطلاعات کو بھی پہلوی کی خواہش کے مطابق بنایا گیا تھا، اور امریکا نے اس ملک کے متعلق نہ تو زیادہ باریکی سے جاننے کی کوشش کی تھی اور نہ اپوزیشن کے ساتھ ہی کوئی رابطہ کیا تھا، اگر چہ جیمز بل نے یہ باتیں نہیں کہیں مگر اسلامی دنیا کے متعلق یہ رجحان زیادہ تر امریکا کی اور کسی حد تک یورپ کی ناکامی کو بھی ظاہر کرتا ہے اور جیسا کہ آگے چل کر ذکر آئے گا کہ تیسری دنیا کے سلسلے میں زیادہ تر یہی طرز عمل اختیار کیا گیا ہے، اس میں کچھ کلام نہیں کہ جیمز بل ایران کے متعلق جو بات پوری سچائی کے ساتھ کہہ رہا تھا، اس نے اس کا تعلق باقی ماندہ اسلامی دنیا کے ساتھ نہیں جوڑا حالانکہ ماہرین کا عام رجحان یہی ہے کہ وہ ایک جگہ کی بات کو اٹھا کے ساری اسلامی دنیا پر منطبق کر دیتے ہیں پھر اس مرکزی سوال پر ذمہ داری کے ساتھ غور ہی نہیں کیا جاتا کہ ''اسلام'' اور اسلام کی بیداری پر گفتگو کرنے کی اگر کوئی اہمیت ہے تو وہ کیا ہے؟ اس بات پر بھی کوئی غور نہیں ہوتا کہ حکومت کی پالیسی اور عالمانہ تحقیق کے درمیان کیا تعلق ہونا چاہیے یا کیا تعلق ہے؟ اس بات کو بھی کسی نے نہیں سوچا کہ کیا ماہرین سیاست سے بلند ہوتے ہیں یا وہ سیاسی طور پر حکومت سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں؟ جیمز بل اور ایران یونیورسٹی کے ولیم بی مین (William Burman) نے مختلف مواقع پر یہ دلائل پیش کیے ہیں کہ 1979ء کے ایرانی بحران میں امریکا کو اس لیے ناکامی ہوئی کہ جن ماہرین کو خاص طور پر اسلامی دنیا کو سمجھنے کی نہایت مہنگی تعلیم دلوائی گئی تھی امریکا ان کے ساتھ کوئی رابطہ قائم نہیں کر سکا، تاہم جیمز بل اور بی مین دونوں نے اس امکان کا جائزہ نہیں لیا کہ ایسا اس لیے بھی تو ہو سکتا ہے کہ سکالروں نے شاید خود ہی اپنے آپ کو سکالر کہتے ہوئے اپنے لیے لاتعلقی کا یہ کردار منتخب کیا ہو اور ان کی گومگو کی کیفیت نے ہی انھیں حکومت اور دانشمند طبقہ کے لیے ناقابل اعتماد بنا دیا ہو۔

ایک باعلم دانشور کے معنی تو یہ ہوتے ہیں کہ وہ اپنی رائے کے اظہار میں آزاد ہے مگر کیا کوئی ایسا طریقہ بھی ہے کہ کوئی دانشور اپنی آزاد حیثیت کو برقرار بھی رکھے اور ریاست کے لیے کام بھی کرے؟ بلا تکلف اور بے جا سیاسی طرفداری کا صاحب بصیرت ہونے سے کیا تعلق ہے؟ کیا ان دونوں صفات میں سے کوئی ایک دوسرے پر حاوی ہو جاتی ہے یا یہ بات صرف چند مخصوص معلومات میں ہی وقوع پذیر ہوتی ہے؟ پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ امریکا میں ان تمام مسلم سکالروں کو جن کی تعداد بہت ہی کم ہے، ان کی زیادہ بڑے پیمانے پر شنوائی کیوں نہیں ہوئی؟ پھر اس وقت ایسا کیوں ہوا جب امریکا کو رہنمائی کی بڑی ضرورت تھی؟ ان تمام سوالوں کے جوابات یقیناً اس دائرہ کار کے اندر رہ کر دیے جاسکتے ہیں جو تاریخی اعتبار سے مغرب اور اسلامی دنیا کے تعلقات کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا۔ آیئے اس دائرہ کار کا مطالعہ کریں اور یہ دیکھیں کہ اس میں ماہرین کے لیے کس طرح کے کردار کی گنجائش موجود ہے۔

قرون وسطیٰ سے لے کر آج تک مجھے یورپ اور امریکا کی تاریخ میں کوئی ایسا دور نہیں ملا جس

میں اسلام پر اس دائرہ کار سے باہر نکل کر بات کی گئی ہو یا غور کیا گیا ہو جسے جذباتیت، تعصب اور سیاسی مفادات نے جنم دیا تھا، میری یہ بات اگرچہ کوئی حیران کن دریافت نہیں ہے مگر اس میں دانش اور سائنس کے وہ تمام ضوابط آ جاتے ہیں جنھیں انیسویں صدی کے شروع میں یا تو اجتماعی طور پر علوم شرقیہ کے ضوابط کہا جاتا تھا یا جن کے تحت بڑے منظم انداز میں مشرق کے ساتھ معاملہ کیا جاتا تھا، اس بات سے کوئی اختلاف نہیں کرے گا کہ ابتدائی دور میں پیٹر دی وینیربل (Peter the Venerable) اور بار تھیلیمی ڈی ہربی لوٹ (D Herbelot)، جیسے اسلام کے مبصر گزرے ہیں انھوں نے جو کچھ کہا وہ مناظرہ کرنے کا مسیحی انداز لیے ہوئے تھا، لیکن اس کے بعد جب یہ مفروضہ قائم ہوا تو اس کا کبھی جائزہ نہیں لیا گیا کہ یورپ اور مغرب نے خود کو توہمات اور جہالت سے آزاد کروا کر اگر جدید سائنسی دور میں قدم رکھا ہے تو اس کی اس پیش قدمی میں یقیناً مشرق سے متعلق علوم (شرق شناسی) بھی شامل ہوں گے، کیا یہ بات درست نہیں ہے کہ سلوسٹر ڈی سیکی، ایڈورڈ لین، ارنسٹ رینان، ہملٹن گبز اور لوئیس ماسیکنن بڑے صاحب علم سکالر تھے اور ان کی تحریریں بہت بامقصد ہوتی تھیں اور کیا یہ بھی درست نہیں ہے کہ بیسویں صدی میں معاشرتی علوم، علم البشریات، لسانیات، اور تاریخ میں تمام تر ترقی کو رہنما بنا کر پرنسٹن، ہاورڈ اور شکاگو میں جو سکالر مشرق وسطیٰ اور اسلام کی تعلیم دے رہے تھے، کیا وہ ترقی کے حوالے سے جو بات کہہ رہے تھے اس کہتے ہوئے وہ آزاد اور تعصب سے پاک تھے؟ اس سوال کا کوئی جواب نہیں بنتا اور میں بھی اس کی نفی اس بنیاد پر نہیں کر رہا کہ سماجی اور انسانی سائنسوں کے مقابلے میں مشرقی علوم تعصب سے کہیں زیادہ پر ہیں بلکہ ایسا اس لیے کر رہا ہوں کہ مشرقی علوم اتنے ہی نظریاتی ہیں جتنے دنیا کے وہ دوسرے ضابطے جو آلودگی کا شکار ہو چکے ہیں۔ بنیادی فرق یہ ہے کہ مشرقی علوم کے سکالروں نے اپنی حیثیت کو اس طرح ڈھال لیا ہے کہ اسلام کی ''حقیقت پسندی'' اور ''سائنسی غیر جانبداری'' کے متعلق ان کے جو سچے اور کھرے احساسات اور مستند خیالات ہیں وہ یا تو ان سے انکار کرنے والے ماہرین بن جائیں یا کبھی کبھی ان پر پردہ ڈال دیا کریں۔

یہ ابھی صرف اس سلسلے کا پہلا نکتہ ہے دوسرا نکتہ اس تاریخی عمل سے متعلق ہے جس نے بصورت دیگر مشرقی علوم کو ایک امتیازی خصوصیت عطا کر دی ہے، دور جدید میں جب بھی مغرب اور اس کے مشرق میں یا مغرب اور اس کے اسلام میں کوئی حقیقی کشیدگی محسوس کی گئی ہے تو اس معاملے میں مغرب کا ہمیشہ طرز عمل یہ رہا ہے کہ وہ براہ راست حملے سے گریز کرتا ہے اور پہلے تو صورت حال کو بڑے ٹھنڈے انداز میں لیتا ہے اور کسی حد تک الگ تھلگ رہتے ہوئے سائنسی طریقے اختیار کرتا ہے پھر صورت حال کو نیم حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتا ہے، اس طرح ''اسلام'' ان کے لیے زیادہ واضح ہو جاتا ہے، اس کی ''اصل فطرت''، جس

میں ان کے نزدیک خطرہ ہی خطرہ پوشیدہ ہے، سامنے آجاتی ہے چنانچہ اس کے خلاف کارروائی کرنے کا جواز پیدا ہوجاتا ہے، اس سیاق وسباق میں جب سائنسی انداز میں یا براہ راست حملہ ہوتا ہے تو ان دونوں کو مختلف حالات میں زندگی بسر کرنے والے مسلمانوں کی اکثریت اسلام پر حملے کے طور پر لیتی ہے۔

میرے اس مضمون کو دو ایسی مثالیں خوب سجاتی ہیں جو ایک دوسرے کے ساتھ بڑی گہری مماثلت رکھتی ہیں، ان مثالوں کے لیے ہم پیچھے مڑ کر دیکھ سکتے ہیں اور انیسویں صدی کے اس دور کو یاد کر سکتے ہیں جب مشرق میں اسلامی علاقوں پر فرانس اور برطانیہ دونوں نے قبضہ کر رکھا تھا اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی بازی لگا رہے تھے، یہ ایک ایسا دور تھا جس میں مشرق کو سمجھنے اور اس کی کردار نگاری کے ذرائع میں نہ صرف تکنیکی جدت آئی بلکہ انھیں ایک ترقی یافتہ شکل بھی ملی، اس کے بعد فرانسیسی سکالروں نے تو بیس سال کی مختصر مدت میں مشرق کے مطالعہ کے اپنے پرانے طریقے کو بدل ڈالا اور اس کی جگہ عقلی دلائل پر مشتمل ضابطہ مرتب کرلیا، ہم جانتے ہیں کہ نپولین بوناپارٹ نے 1793ء میں مصر پر قبضہ کیا تھا مگر اس قبضے سے متعلق اہم بات یہ ہے کہ اس نے سائنسدانوں کے ایک گروپ کو یہ فریضہ سونپا تھا کہ وہ اس کے کام کو زیادہ موثر بنائیں۔ اس بات کو یہاں اٹھانے سے میرا مقصد یہ بیان کرنا ہے کہ مختصر مدت کے لیے مصر پر نپولین کے قبضے نے ایک باب کو مکمل کردیا تھا اور اس سے ایک نیا اور طویل دور شروع ہوا تھا جس میں سلوسٹر ڈی سیکی کے زیر نگرانی مشرق کے مطالعہ کے فرانسیسی ادارے نے کچھ اس طرح سے کام کیا کہ مشرقی علوم کو سمجھنے اور سمجھانے میں فرانس کو دنیا بھر پر فوقیت حاصل ہوگئی، یہ بات اس وقت اپنی انتہا کو پہنچی جب 1830ء میں فرانس نے الجزائر پر قبضہ کرلیا۔

آپ کہیں یہ نہ سمجھ لیجیے گا کہ میں ایک چیز کو دوسری کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کر رہا ہوں یا میں علم وادب کے مخالفین کے اس نکتہ نظر کو اختیار کرنے کی فکر میں ہوں کہ تمام سائنسی مطالعے آخر کار تشدد کی طرف ہی لے جاتے ہیں اور دکھلاتے ہیں، میرا تو کہنا فقط اتنا ہے کہ سلطنتیں فوری طور پر وجود میں نہیں آتیں اور آج کے جدید دور میں بھی یہ ممکن نہیں ہے کہ انھیں وقتی تدابیر سے قائم رکھا جائے، سمجھنے کی بات یہ ہے کہ اگر سیکھنے کے عمل کی ترقی کے معنی یہ ہیں کہ سائنسدان انسانی تجربات کے میدان کی تعمیر نو کریں، اس کی نئی تشریح سامنے لائیں تو اس صورت میں یہ لازم ہوجاتا ہے کہ ان کا مقام اور ان کی حیثیت اس مضمون سے بلند ہو جس کا وہ مطالعہ کر رہے ہیں، اگر ہم اس بات کا رخ سیاستدانوں کی طرف موڑ دیں تو شاید یہ کہنا گستاخی کے زمرے میں نہیں آئے گا کہ ایسی ہی ترقی کی ضرورت اس میدان میں بھی ہے اور سیاستدانوں کی حکمرانی کے دائرے کی نئی تشریح کرتے ہوئے ہم اس میں دنیا کے ان ''کمتر'' علاقوں کو بھی شامل کرسکتے ہیں، جہاں نئے ''قومی'' مفادات کو تلاش کرلینا ممکن ہے اور جن علاقوں کی قریبی نگرانی کو

جاری رکھنا دشوار نہیں ہوتا، اس بات کو ہم مصر کے تناظر میں سمجھ سکتے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ اگر انگلینڈ نے مشرق کے اس مطالبے پر بھر پور سرمایہ کاری نہ کی ہوتی جس پر سب سے پہلے ایڈورڈ ولیم لین اور ولیم جونز نے کام شروع کیا تھا تو وہ مصر پر اتنی کامیابی کے ساتھ نہ تو حکمرانی کرسکتا تھا، اور نہ وہاں اپنے ادارے ہی قائم کرسکتا تھا، مشرقی علوم کے ان برطانوی ماہرین کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جب مشرق کے مطالعے کی طرف قدم بڑھایا تو سب سے پہلے اس بات پر توجہ دی کہ مشرق کی کون سی ایسی چیزیں ہیں جو اہل مغرب کو اجنبی معلوم نہیں ہوں گی، پھر انھوں نے اس پر غور کیا کہ مشرق تک رسائی کے کون کون سے ذرائع ہیں اور پھر اس بات کو سوچا کہ ان تمام باتوں کو کس طرح پیش کیا جائے، چنانچہ اس مطالعے کے بعد انھوں نے اہل یورپ کو اس بات کا یقین دلا دیا کہ مشرق کی نہ صرف سیر بلکہ اس کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے اور اسے اپنے زیر انتظام لانا یورپ کے لیے ممکن ہے، اس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اب مشرق کو خود سے دور رکھنے کی ضرورت نہیں رہی، اس کی شان وشوکت پر حیران ہونا بھی اب لازم نہیں رہا اور نہ اب اس وہم میں مبتلا رہنے کی ضرورت ہے کہ مشرق ہماری فہم وفراست سے بالاتر ہے، یہ تمام باتیں اس لیے بھی اب کوئی معنی نہیں رکھتیں کیونکہ مشرق دولت سے مالا مال ہے اور ہم اس دولت کو اپنے گھر لا سکتے ہیں، ان دانشوروں نے بڑے سادہ انداز میں اہل یورپ کو یہ بات سمجھائی کہ وہ بڑی آسانی کے ساتھ مشرق پر قبضہ کرسکتے ہیں چنانچہ کچھ عرصہ بعد اہل یورپ نے ایسا ہی کیا۔

اس سلسلے کی دوسری مثال آج کی دنیا سے متعلق ہے۔ آج کا اسلامی مشرق اپنے وسائل اور اپنے جغرافیائی محل وقوع کی بدولت بڑی اہمیت رکھتا ہے تاہم ان میں سے کسی کو بھی مشرقی باشندوں کے مفادات، ان کی ضروریات اور آرزوؤں کا متبادل قرار نہیں دیا جاسکتا، جب سے دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی ہے امریکا اسلامی دنیا پر وہی غلبہ اور تسلط حاصل کر رہا ہے جو کبھی برطانیہ اور فرانس کو حاصل تھا اس نے خلیج فارس میں اپنے اقتصادی مفادات کے تحفظ کے لیے 1991ء میں جنگ لڑی، اس نے سوویت یونین کے خلاف افغان رضا کاروں کو اسلحہ فراہم کیا، اس نے دریائے اردن کے مغربی کنارے اور غزہ کی پٹی میں اسلامی جنگجوؤں کے خلاف اسرائیل سے تعاون کیا اور اسے وہ معلومات فراہم کیں جو ریسرچ اور جاسوسی سے اسے حاصل ہوئی تھیں، برطانیہ اور فرانس کی جگہ امریکا کے چھا جانے سے دو باتیں ہوئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اسلام کے متعلق بحرانوں سے لبریز ایک علمی اور ادبی دلچسپی پیدا ہوئی ہے اور اس کی ماہرانہ جانچ پڑتال کا شوق ابھرا ہے، دوسری بات تکنیکی انقلاب کی ہے، یہ تکنیکی انقلاب نجی شعبے میں پریس اور الیکٹرانک جرنلزم کی صنعت میں آیا ہے اور صورت یہ بنی ہے کہ اس سے پہلے ایران، بوسنیا کو کبھی عالمی سطح پر ہنگامہ خیز علاقے کی حیثیت نہیں دی گئی تھی اور ان کے متعلق میڈیا پر اتنی باقاعدگی کے ساتھ اور فوری طور پر خبروں اور تبصروں کا سلسلہ

شروع نہیں ہوا تھا، اسی کا نتیجہ ہے کہ ایران امریکیوں کی زندگیوں میں تو داخل ہوگیا ہے مگر اس کے باوجود ان سے بڑی شدت کے ساتھ اسی طرح کی دوری اختیار کیے ہوئے ہے، جیسی 1990ء میں بوسنیا نے اختیار کر رکھی تھی، امریکی غلبے سے جو دو باتیں ظہور پذیر ہوئی ہیں ان میں دوسری پہلی سے زیادہ قوی ہے اور ان دونوں کی وجہ سے یونیورسٹی، حکومت اور تجارتی ماہرین کے ایک بڑے طبقے نے اسلام اور مشرق وسطیٰ کے مطالعے پر توجہ کی ہے، نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اسلام، مغرب میں خبریں سننے والوں کے لیے ایک جانا پہچانا موضوع بن گیا ہے، اس نے قریب قریب ساری اسلامی دنیا کو امریکیوں کے لیے ایک عام سی گھریلو بات بنا دیا ہے یا کم از کم ان باتوں کو گھر گھر پہنچا دیا ہے جو خبر کے لائق سمجھی جاتی ہیں، اس طرح تاریخ میں مغرب اس مقام پر آ پہنچا ہے کہ اس کے پاس ثقافت اور اقتصادیات پر بات کرنے کے لیے موضوع کی کوئی کمی نہیں رہی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ آج تک مغرب سے باہر کوئی بھی علاقہ امریکا کے اتنا زیر تسلط نہیں رہا جتنا کہ آج کی عرب اسلامی دنیا ہوگئی ہے، اس طرح اسلام اور مغرب بلکہ موجودہ صورت حال میں اسلام اور امریکا کے درمیان خبروں کا تبادلہ یک طرفہ ہوگیا ہے اور جہاں تک اسلامی دنیا کے ان حصوں کا تعلق ہے جن کی خبر کے حساب سے کوئی اہمیت نہیں بنتی ان کے ساتھ تو روابط بہت نچلی سطح پر ہیں۔

یہ کہنا برائے نام مبالغہ آمیز ہوگا کہ مسلمانوں اور عربوں کو خبروں میں بنیادی طور پر اہمیت دی جاتی ہے، انھیں زیر بحث لایا جاتا ہے اور انھیں تیل سپلائی کرنے والے اور ممکنہ دہشت گرد کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، آبادی کی کثرت اور عرب مسلم زندگی کے جذبات جیسے معاملات کے متعلق بہت کم تفصیل سامنے آتی ہے، یہاں تک کہ وہ لوگ بھی جن کا پیشہ ہی اسلامی دنیا سے متعلق اطلاعات فراہم کرنا ہے، انھیں بھی ایسی باتوں کا ادراک نہیں ہوتا، اس سے ہٹ کر ہمارے سامنے جو بات آتی ہیں، وہ اسلامی دنیا کے متعلق محدود سمجھ کے خام اور بنیادی طور پر اصلیت سے ہٹے ہوئے ایسے خاکوں کا سلسلہ ہوتا ہے جو دوسرے عیبوں کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی ابھارتا ہے کہ اسلامی دنیا غیر ملکی فوجی حملوں کا مقابلہ کرنے میں کمزور نظر آتی ہے، میں نہیں سمجھتا کہ 1970ء میں جب خلیج عرب میں امریکا کی فوجی مداخلت پر بات چھڑی، یا کارٹر کا نظریہ موضوع بحث بنایا گیا، ایک ایسی امریکی فوج کے قیام کی ضرورت پر مباحثہ ہوا، جسے بڑی تیزی کے ساتھ محاذ تک پہنچایا جا سکے یا "سیاسی اسلام" کے فوجی اور اقتصادی "گھیراؤ" کی بات چھڑی تو یہ سب باتیں اتفاقیہ ہو رہی تھیں اور ان کے پیچھے کوئی واضح مقصد نہیں تھا، یہ سوچنا اس لیے بھی درست ٹھہرتا ہے کیونکہ اس سے پہلے ایک ایسا دور گزر چکا تھا، جس میں ٹیلی وژن پر بڑے ٹھنڈے میٹھے انداز میں بڑی دانشمندی اور مشرق کے "حقیقی مطالعے" کی روشنی میں "اسلام" کو پیش کیا جاتا رہا تھا، اگرچہ اس پیشکش میں جدید دور کے حقائق کا عکس نظر نہیں آتا تھا یا اس کے "مقاصد" میں پروپیگنڈہ زیادہ حاوی دکھائی دیتا تھا، بہر کیف یہ دور گوارا تھا

اور اس سے گزرنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ آج کے حالات رگوں میں لہو کو منجمد کردینے والے انیسویں صدی کے اس برطانوی اور فرانسیسی دور سے گہری مماثلت رکھتے ہیں جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

اس کی کچھ اور سیاسی اور ثقافتی وجوہ بھی ہیں، دوسری جنگ عظیم کے بعد جب امریکا نے فرانس اور برطانیہ جیسی حکمرانی کا کردار سنبھالا، تو اس نے دنیا کے ساتھ معاملہ کرنے کے لیے پالیسیاں وضع کیں، جو اس علاقے کی خصوصیات اور مسائل سے مطابقت رکھتی تھیں جو علاقہ امریکی مفادات پر اثر انداز ہو سکتا تھا، یا امریکی مفادات کی زد میں آتا تھا، اس مخصوص صورت حال میں یورپ کے ذمے یہ کام لگایا گیا کہ وہ جنگ سے تباہ ہونے والے علاقوں کی بحالی پر توجہ دے، اس کے لیے اور اس سے ملتی جلتی دوسری امریکی پالیسیوں کے لیے مارشل پلان وضع کیا گیا تھا، اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سوویت یونین امریکا کے حریف کے طور پر ابھرا اور یہ کسی کو بتانے یا سمجھانے کی بات نہیں ہے کہ سرد جنگ کے زمانے میں ایسی پالیسیاں وجود میں آئیں، ایسے مطالعے ہوئے اور یہاں تک کہ ایسی ذہنیت بن گئی جو ایک سپر پاور کے دوسری سپر پاور کے ساتھ تعلقات پر حاوی ہو کر رہ گئی ہے، سرد جنگ کے خاتمے کے بعد امریکا اور ان مختلف علاقائی قوتوں کے درمیان رسہ کشی کے لیے تیسری دنیا کا میدان رہ گیا ہے، جن قوتوں نے ان علاقوں پر قبضہ کر رکھا ہے جنھیں یورپ کے نوآبادیاتی نظام سے حال ہی میں آزادی حاصل ہوئی ہے۔

شروع شروع میں امریکی پالیسی سازوں کو ساری تیسری دنیا ''غیر ترقی یافتہ'' معلوم ہوئی اور انھوں نے یہ اندازہ قائم کیا کہ تیسری دنیا زندگی کے اس ''روایتی'' انداز میں جکڑی ہوئی ہے، جو قدیم بھی ہے اور اس پر جمود بھی طاری ہو چکا ہے، انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کا جھکاؤ خطرناک حد تک اشتراکیت کی طرف ہے اور اس کے اندر بگاڑ کی صورتیں پیدا ہو رہی ہیں، چنانچہ امریکا کے لیے تیسری دنیا کو جدید خطوط پر استوار کرنا وقت کا تقاضا بن گیا، پھر وہ ہوا جس کا ذکر جیمز پیک (James Peck) نے کچھ یوں کیا ہے کہ ''جدیدیت کا یہ نظریہ اس دنیا کے لیے ایک نظریاتی حل کی حیثیت رکھتا تھا جہاں انقلابی اکھاڑ پچھاڑ تیز تر ہو رہی تھی اور روایتی سیاسی شخصیات کے درمیان ایک دوسرے کے خلاف ردعمل دیکھنے میں آ رہا تھا'' نتیجہ یہ ہوا کہ کمیونزم کا راستہ روکنے اور امریکی تجارت کو فروغ دینے کے لیے افریقہ اور ایشیا کے اندر بڑی بڑی رقوم پہنچائی گئیں اور اس طرح ان ممالک میں امریکا کے حامیوں کا ایک ایسا طبقہ قائم کرنے کی کوشش کی گئی جو ان پسماندہ ممالک کو چھوٹے امریکا میں بدل کر رکھ دے، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان ممالک میں امریکا نے جو سرمایہ کاری کی تھی اس کے لیے مزید رقم کی ضرورت پیش آئی اور جن لوگوں کی پرورش کی گئی تھی ان کو اپنا کام جاری رکھنے کے لیے امریکا کی فوجی حمایت کی بھی ضرورت پڑی اور انھیں یہ فوجی حمایت فراہم کردی گئی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لاطینی امریکا اور ایشیا بھر میں امریکا کی نہ صرف فوجی

مداخلت کا سلسلہ چل نکلا بلکہ اسے بڑی اور باقاعدگی کے ساتھ ہر طرح کی مقامی قوم پرستی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔

تیسری دنیا کو جدید اور ترقی یافتہ خطوط پر ڈھالنے کی امریکی کوششوں کی تاریخ کو اس وقت تک مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا، جب تک کہ اس بات پر توجہ نہ دی جائے کہ تیسری دنیا کے متعلق پالیسی نے بذاتِ خود سوچنے اور حالات کو دیکھنے کا ایک خاص انداز پیدا کر دیا تھا، چنانچہ تیسری دنیا میں جدیدیت کے نام پر سیاسی، جذباتی اور دفاعی میدانوں میں سرمایہ کاری میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا، ویت نام اس کی بہترین مثال ہے، ایک دفعہ جب یہ فیصلہ ہو گیا کہ اس ملک کو کمیونزم سے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اندر پرورش پانے والے رجحانات سے بھی بچانا ہے تو اسے جدیدیت کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے ایک مکمل سائنسی منصوبے کو مرتب کیا گیا، جس میں نہ صرف امریکی حکومت کے ماہرین بلکہ یونیورسٹی کے ماہرین کو بھی شامل کیا گیا، چنانچہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بالآخر وہ مقام بھی آیا کہ سیگاؤں کی امریکی نواز اور کمیونزم مخالف حکومت کی بظاہر چیز پر مقدم ہو گئی، یہ طرزِ عمل اس بات کے معلوم ہو جانے کے بعد بھی ترک نہیں کیا گیا کہ آبادی کہ بھاری اکثریت سیگاؤں حکومت کو غیر ملکی اور ظالم و جابر تصور کرتی ہے، امریکی سوچ میں اس بات سے بھی کوئی تبدیلی نہ آئی کہ جن حکومتوں کو بچانے کے لیے یہ ناکام جنگ لڑی جا رہی ہے، انھوں نے سارے علاقے کو تباہ کر کے رکھ دیا ہے نتیجہ یہ ہوا کہ لنڈن جانسن (Lyndon Johnson) کو اپنی صدارت سے اس کوتاہی کی قیمت چکانا پڑی، یہ سب ہو جانے کے باوجود روایتی سوسائٹی کو جدید بنانے کی خوبیوں پر اتنا زیادہ لکھا گیا ہے کہ اس نے امریکا میں ایسی سماجی اور کسی حد تک ثقافتی سند کی حیثیت حاصل کر لی جس پر انگلی نہیں اٹھائی جا سکتی، ساتھ ہی ساتھ تیسری دنیا کے عوام کے ذہنوں میں جدیدیت کے معنی یہ ہو کر رہ گئے ہیں کہ احمقانہ انداز میں دولت خرچ کی جائے، غیر ضروری مشینری اور اسلحہ کا ڈھیر لگا لیا جائے، بددیانت حکمران مسلط ہو جائیں اور چھوٹے اور کمزور ممالک کے معاملات میں امریکا انتہائی سنگدلانہ انداز میں مداخلت کرے۔

جدیدیت کے نظریے نے جس قدر فریبِ نظر عطا کیے، ان میں سے ایک کا اسلامی دنیا سے خصوصی تعلق تھا اور وہ واہمہ یہ تھا کہ امریکا کی آمد سے پہلے اسلام اپنے ایسے بچپن سے گزر رہا تھا جو وقت کی قید سے آزاد تھا، اسے توہمات کے پھندے میں پھنسا کر حقیقی ترقی سے دور کر دیا گیا تھا، اس کے عجیب و غریب علما اور فقہاء نے اسے قرونِ وسطیٰ میں سے نکل کر دورِ جدید میں داخل ہونے سے روک رکھا تھا، یہ واہمہ یا نظریہ ایسا تھی، جس نے جدیدیت اور مشرقیت کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا تھا، جیسا کہ مشرقیت کے سکالروں کو روایتی طور پر یہ بات پڑھائی جاتی ہے کہ مسلمان تقدیر پر بھروسا کرنے والے

بچوں کی طرح ہیں، ان کے ذہنوں میں جو بات بیٹھ چکی ہے اس نے، ان کے علما نے، وحشت زدہ آنکھوں والے ان کے لیڈروں نے، انھیں اس راہ پر ڈال دیا ہے کہ وہ مغرب اور اس کی ترقی کی مخالفت کریں اگر یہ بات درست ہے تو کیا اس صورت میں ہر اس سیاسی سائنسدان، ماہر بشریات اور ماہر سماجی علوم پر یہ لازم نہیں تھا کہ وہ اس بات کی طرف توجہ مبذول کراتا کہ اگر مناسب موقع فراہم کیا جائے تو اشیائے صرف اور ''اچھے'' لیڈروں کے ذریعے، اسلام میں امریکی طرز حیات سے ملتی جلتی کوئی چیز متعارف کرائی جاسکتی ہے؟ اسلام کے ساتھ بنیادی مشکل یہ ہے کہ ہندوستان اور چین کے برعکس اسے نہ تو کبھی تھپک تھپک کر سلایا جاسکا اور نہ ہی اسے شکست دی جاسکی ہے، ایسے دلائل جو ہمیشہ دانشوروں کی فہم و فراست سے بالاتر رہے ہین وہ اس حقیقت کو بیان کرتے تھے کہ اسلام کی اس کے پیروکاروں پر گرفت بڑی مستحکم ہوتی ہے اور یہ پیروکار کسی ایسی حقیقت یا جزوی حقیقت کو قبول کرنے کو تیار نہیں تھے، جس میں اسلام سے ہٹ کر مغرب کی بالا دستی کا اظہار ہوتا ہو۔

دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد دو عشروں تک جدیدیت کو عام کرنے کی کوششیں ہوتی رہیں اور یہ حقیقت ہے کہ ایران جدیدیت کی کامیابی کے ایک نمونے کے طور پر پیش کیا جانے لگا تھا اور اس کے فرمانروا کو جدید اقدار میں ڈھلا ہوا ایک شاندار رہنما ظاہر کیا جانے لگا تھا، جہاں تک دوسری اسلامی دنیا کا تعلق تھا، مصر کے جمال عبدالناصر، انڈونیشیا کے سوئیکارنو، فلسطینی قوم پرست، ایران میں مخالفین کے مختلف گروہوں، ہزاروں غیر معروف مسلم اساتذہ، اخوانین اور تنظیموں کی یا تو مخالفت کی جاتی تھی یا مغربی سکالر انھیں اس لائق نہیں سمجھتے تھے کہ انھیں اس بھاری سرمایہ کاری میں شامل کرلیا جائے جو جدیدیت کے نظریے پر کی جارہی تھی یا انھیں بھی اسلامی دنیا کے متعلق امریکا کی حکمت عملی اور اقتصادی مفادات کا حصہ بنالیا جائے۔

ستر کی دہائی کے دھماکہ خیز دور میں اسلام نے ثابت کیا کہ وہ انتہا پسندی کی حد تک بنیاد پرستی کا قائل ہے اس کی مثال ایران کا انقلاب تھا جو نہ تو کمیونزم کا حمایتی تھا اور نہ جدیدیت کا طرفدار، اس لیے جن لوگوں نے شاہ کا تختہ الٹا، وہ جدیدیت کی اس نظریے پر پورے ہی نہیں اترتے تھے جس میں پہلے سے ہی مفروضے قائم کرلیے جاتے ہیں، پھر وہ جدیدیت کے ان تحفوں کے بھی طلب گار نہیں تھے جو کاروں، فوج اور حفاظتی کارروائیوں سے متعلق آلات کی بھرمار اور مستحکم حکومت کی شکل میں میسر آتے ہیں، وہ تو ''مغربی'' تصورات کی چکنی چپڑی باتوں سے بھی بے نیاز تھے، ان میں سے خاص طور پر خمینی کا رویہ یہ تھا کہ وہ سیاست کے کسی ایسے انداز کو قبول کرنے کو تیار نہیں تھے، جو ان کا اپنا نہ ہو، ان کے اس انداز میں ایک تو سخت گیری تھی اور دوسرے اس سے یہ سمجھا جاتا تھا کہ ایرانی دانشمندی سے کام نہیں لے رہے، پھر یہ نکتہ بھی بڑی اہمیت رکھتا تھا کہ ان کی وابستگی ایک ایسے اسلام سے تھی جو ایرانی تھا، جس کے لیے لڑائی لڑی گئی تھی،

جس کا بڑے جنونی انداز میں دفاع کیا گیا تھا، اور جو خاص طور پر بڑا سرکش معلوم ہوتا تھا، یہ بڑی ستم ظریفی کی بات ہے کہ ''اسلام'' کی رجعت پسندی اور اس کی قرون وسطیٰ کی منطق کو مغرب کے بہت کم مبصروں نے پہچانا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ایران کے مغرب میں چند میل کے فاصلے پر بگین کی وہ اسرائیلی حکومت موجود ہے جو اپنے اقدامات کے لیے نہ صرف مذہبی سند لاسکتی ہے بلکہ انتہائی پس ماندہ معلوم ہونے والے دینی نظریات سے بھی کام لے سکتی ہے ان سے بھی کم تعداد ان مبصروں کی تھی جو مذہب کے طور پر اسلام کی اٹھان کی مذمت کر رہے تھے اور اس کا سلسلہ امریکا میں ٹیلی وژن پر مذہب کے ان پروگراموں سے جوڑ رہے تھے جن کے دیکھنے والوں کی تعداد لاکھوں میں پہنچتی ہے یا وہ بات کو کھینچ کر اس طرف لے جا رہے تھے کہ 1980ء کے صدارتی انتخاب میں کھڑے ہونے والے تین امیدواروں میں سے دو کا شمار ان میں ہوتا ہے جو پر جوش انداز میں عیسائیت کی طرف مائل ہیں۔

اس زمانے میں یہ طرز عمل عام ہوا کہ مستشرقین نے جو باتیں بیان کی تھیں ان میں سے ایک یا دو کو لے کر اسے پورے عالم اسلام پر تھوپ دیا جاتا تھا اور اس سلسلے میں یہ جاننے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی جاتی تھی کہ جو بات کی جا رہی ہے کیا وہ ہر مسلمان کے رویے کے متعلق درست ثابت ہوتی بھی ہے یا نہیں ؟ اس قسم کی بہت سی حرکتیں، برنارڈ لیوئس جیسے ان مستشرقین نے کیں جو ضعیف العمر ہو چکے تھے، پھر یہ باتیں خاص طور پر ان مباحثوں میں زیادہ پھیلائی جاتی تھیں جن کا مقصد اسلام اور دہشت گردی کو ایک دوسرے کا لازم و ملزوم قرار دینا ہوتا تھا، اس سلسلے میں کونر کروز او برائین (Conor Cruise O, Brien) کا ذکر ضروری ہو جاتا ہے، او برائین کا پہلے بائیں بازو کے دانشوروں میں شمار ہوتا تھا، پھر آہستہ آہستہ وہ 1980ء کے عشرے کے دوران قدامت پسند دائیں بازو کے دانشوروں میں شامل ہو گیا ۔ اس نے جنوبی افریقہ کی نسلی امتیاز کی پالیسی کے خلاف جو ثقافتی بائیکاٹ کر رکھا تھا اگر چہ اس نے اس بائیکاٹ کو بھی ختم کر دیا اور وہ اسرائیل میں دائیں بازو کی صیہونیت پسندی کی حمایت میں بڑا زور مارتا رہا اس کے باوجود وہ کسی نہ کسی طرح اپنی اس شہرت کو بچانے میں کامیاب ہو گیا جو اسے ایک سنجیدہ ترقی پسند دانشور قرار دیتی تھی، ذیل میں اس کی تحریر کا ایک اقتباس دیا جا رہا ہے، اگر چہ اس مضمون میں نہ صرف اس کے ست اور بیزار تاریخی فیصلوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ حد سے بڑھی ہوئی عام طرز فکر، اور ایسی لگی بندھی ڈگر پر چلنا بھی صاف محسوس ہوتا ہے جسے ہر وہ شخص بیہودہ قرار دے گا جس کا اسلام سے کوئی تعلق بنتا ہے، یہ اقتباس اس کے مضمون ''دہشت گردی کے متعلق غور و فکر'' سے لیا گیا ہے جو دی اٹلانٹک کی جون 1986ء کی اشاعت کے صفحہ 65 پر درج ہے، اس میں او برائیں کہتا ہے کہ: بعض ثقافتوں اور ان کی ذیلی ثقافتوں کا مقدر یہ ہے کہ وہ ناکام مقاصد کا گڑھ اور دہشت گردی کے پرورش کرنے والی بن جائیں۔

اسلامی ثقافت اس کی بہترین مثال ہے (یہاں اوبرائین ہمیں یہ نہین بتاتا کہ اس نے اس مثال میں مذہب سے کیسے ثقافت کی طرف چھلانگ لگادی ہے) یہ ثقافت دنیا میں اپنے جائز مقام کے متعلق اپنی ایک الگ سوچ رکھتی ہے (اوبرائین ہمیں یہ بھی نہیں بتاتا کہ اس نے یہ آ گاہی کہاں سے حاصل کی ہے) اوراسلامی ثقافت کی یہ سوچ ہم عصر دنیا میں رائج نظام سے میل نہیں کھاتی (اس کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا کی یہ ثقافت ''اپنے متعلق ایسی ہی سوچ'' رکھتی ہے)اور یہ سوچ یوں ہے کہ یہ اللہ کی مشیت ہے کہ بیت الاسلام کو بیت الحرب (غیر مسلموں) پر فتح حاصل ہواوراس فتح کا انحصار روحانی وسائل تک محدود نہیں ہے ،ایرانی بنیاد پرستوں کا گلف میں (88-1980ء کی ایران عراق جنگ کے دوران) یہ نعرہ رہا ہے کہ ''اسلام کے معنی فتح ہیں'' اسی سوچ نے بیت الحرب پرضرب لگانے کو قابل ستایش قرار دیااوراسی کے نتیجے میں بڑے پیمانے پران سرگرمیوں کوحمایت حاصل ہوئی جن کی مغرب میں دہشت گردی کہہ کر مذمت کی جاتی ہے (خیال رہے کہ اوبرائین نے اپنے قاری کو یہ بتانے کی زحمت نہیں کی کہ وہ کن ذرائع ،حوالے یاسیاق وسباق سے یہ نتائج اخذ کررہاہےاورنہ وہ دلائل پیش کرنے کے اپنے اس عجیب طریقے پر فکرمند دکھائی دیتاہے)ان سرگرم افراد کا بڑا نشانہ اسرائیل ہے (اسرائیل نے کیا، کیا ہے یا کیا کررہا ہے، اوبرائین کے نزدیک اس کا اس مسئلے سے کوئی تعلق نہیں بنتا اور وہ سمجھتا ہے کہ یہ سب کچھ خالص اسلامی دہشت گردی سے متعلق ہے)اوراگراسرائیل مٹ بھی جائے تو یہ سرگرمیاں ختم نہیں ہوں گی۔

اس طرح مذہبی شدت پسندی، خاص طور پراس مذہبی شدت پسندی کوصرف اسلام کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے جس میں ہنگامہ آرائی شامل تھی، حالانکہ یہ وہ دورتھا جب مذہبی جذبات ہرطرف پھیل رہے تھے ،اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر یادرکھنے کی ہے کہ لبرل پریس نے سول زنیٹی سین یاپوپ جان پال دوم جیسی مذہبی اعتبار سے متعصب شخصیات کے ساتھ بڑا نرم رویہ اختیار کیے رکھا، اور جب بوسنیا میں مسلمانوں کا قتل عام ہوا تو توقع یہ تھی کہ مذہب کے حوالے سے پریس نے اسلام کے متعلق جوطرزعمل اختیار کررکھا ہے اسی کی پیروی کرتے ہوئے بوسنیا کے قتل عام کی ذمہ داری عیسائیت پرڈالی جائے گی،مگر ایسا نہیں ہوا،جس سے یہ بات واضح ہوگئی کہ اسلام کے خلاف پریس کارویہ یک طرفہ طور پرجارحانہ ہے۔ میں نے عرض کیا ہے کہ مذہبی جذبات ہرطرف پھیل رہے تھے، عیسائی، یہودی سبھی اس طرف مائل ہورہے تھے ایسے میں اسلام سے مسلمانوں کی رغبت کے بڑھنے نے اس دروازے کوکھول دیا تھا جس سے گزرکر،سعودی عرب نے کیمپ ڈیوڈ کے معاہدوں کی توثیق سے انکار کردیا تھا اس سے لے کر پاکستان، افغانستان،الجزائرجیسی اسلامی ریاستوں کے طرزعمل کی وضاحت آسان ہوگئی تھی اس طرح یہ جان لینا بھی ممکن ہوگیا تھا کہ مغرب خاص طور پرامریکا دنیا کے اس حصے سے اسلام کوکس اعتبار سے مختلف سمجھتا

ہے، جس پر سرد جنگ کے تجزیے کا اطلاق ہوسکتا ہے، اس میں کچھ کلام نہیں کہ سرد جنگ نے ایک بڑا جامع کردار ادا کیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس نے کچھ اسلامی ممالک میں بددیانتی اور جبر وتشدد کو بھی پھیلایا ہے مگر جہاں تک مغرب کی سوچ کا تعلق ہے تو کوئی ایسا طریقہ موجود نہیں ہے کہ سعودی عرب اور کویت کو ''آزاد دنیا کا حصہ'' قرار دیا جا سکے، یہاں تک کہ ایران جو شاہ کے زمانے میں بہت بڑھ چڑھ کر سوویت یونین کا مخالف تھا وہ بھی امریکا کا وہ قرب حاصل نہیں کر سکا جو فرانس اور برطانیہ کو حاصل تھا، ان حقائق کے باوجود امریکا میں پالیسی بنانے والوں نے ایران کے ''کھو'' جانے کا تذکرہ جاری رکھا اور اسی طرح پچھلے تین عشروں میں وہ چین، ویت نام اور انگولا کے ''کھو'' جانے کا بھی ذکر کر رہے ہیں، اسی تناظر میں ذرا خلیج فارس کی اسلامی ریاستوں کا مقدر دیکھیے کہ بحران کے امریکی منتظمین یہ یقین رکھتے ہیں کہ یہ ریاستیں امریکا کے فوجی قبضے کے لیے تیار ہیں اس بات کو جارج بال نے نیویارک ٹائمز میگزین کے 28/ جون 1970ء کے شمارے میں یوں بیان کیا کہ'' ویت نام کا المیہ'' امریکا کو داخلی طور پر نرم رویے اور دوسروں سے الگ تھلگ رہنے کی طرف لے جاسکتا ہے لیکن مشرق وسطیٰ میں امریکا کے مفادات اس قدر زیادہ ہیں کہ صدر کو چاہیے کہ وہ امریکیوں کو ان علاقوں میں فوجی مداخلت کے لیے ''ذہنی طور پر تیار کریں'' یہاں یہ بات بتانا ضروری ہے کہ 1991ء میں جب خلیجی جنگ ہوئی تو اس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ امریکیوں کے ذہنوں پر ویت نام میں شکست کا جو دکھ مسلط ہے اس جنگ کے ذریعے اس سے چھٹکارا حاصل کر لیا جائے۔''

یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد اسرائیل کا کردار یہ بن گیا ہے کہ وہ اسلام کے متعلق مغربی، خاص طور پر امریکی باشندوں کے خیالات کی پرورش کرے، اس میں پہلی بات تو یہ ہوئی ہے کہ مغربی پریس میں اسرائیل کے مذہبی کردار کا ذکر نہ ہونے کے برابر رہ گیا ہے ،ابھی حال ہی میں اسرائیل کے مذہبی جنون کا کچھ دبا دبا سا حوالہ سامنے آیا ہے اور وہ بھی اس یہودی گش ایمونم (Gush Emunium) کے جوش کی وجہ سے سامنے آیا جس نے مغربی کنارے پر غیر قانونی بستیاں قائم کرنے کے لیے تشدد کا سہارا لیا تھا، عام طور پر مغرب میں اسرائیل آبادکاروں کے تذکرے سے گریز کیا جاتا ہے اور اس تلخ حقیقت کو بھی سامنے نہیں لایا جاتا کہ عرب مقبوضہ علاقے میں غیر قانونی بستیوں کی تعمیر کا کام ان مذہبی جنونیوں نے شروع نہیں کیا تھا، جواب حالات کا خراب کرنے میں لگے ہوئے ہیں بلکہ اسے اسرائیل کی ''سیکولر'' لیبر حکومت نے شروع کیا تھا۔ اس طرح کی یک طرفہ رپورٹنگ، میرے نزدیک اس بات کا پتا دیتی ہے کہ امریکیوں نے کس طرح مشرق وسطیٰ میں ''واحد جمہوریت'' اور ہمارا ''راز بردست حلیف'' کہہ کہہ کر اسرائیل کو اسلام کے لیے ایک کند تلوار کے طور پر استعمال کیا ہے، چنانچہ

اسرائیل اپنی جس قدر ستائش کرے یا خود کو مبارکباد دے مگر یہ حقیقت اٹل ہے کہ مغربی تہذیب نے اس خطے کے ایک علاقے میں اسلامی جنگل کو کاٹ کر جو قطعہ تیار کیا ہے اس میں اسرائیل ایک برج کی طرح ایستادہ ہے، دوسری بات یہ کہ امریکا کے نزدیک اسرائیل کے تحفظ کا اس بات سے بڑا گہرا تعلق ہے کہ وہ جب چاہے اس کا ڈراوا یا دباؤ دے کر عالم اسلام سے اپنا مطلب نکال سکتا ہے، اس کی نظر میں اسرائیل نے مغرب کی بالادستی کو دوام بخشا ہے اور اس سے جدیدیت کی خوبیاں بھی نمایاں ہوئی ہیں، اس طرح تین تصورات وجود میں آئے، ایک کا تعلق تو اسلام سے، دوسرے کا جدیدیت نظریات سے اور تیسرے کا اس بات سے تھا کہ مغرب کے لیے اسرائیل کی جو افادیت ہے اس کی توثیق کے عمل کو جاری رکھا جائے، چنانچہ ان تصورات کو مستحکم کرنے کے لیے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون جاری رہے گا۔ اقتصادی رشوت کا سلسلہ بھی چلے گا اور مشرق پر مغرب کی بالادستی کو مسلسل بڑھانے کے اقدامات بھی کیے جائیں گے۔

اس کے ساتھ ساتھ امریکیوں نے اسلام کے بارے میں اپنے رویے کو بالکل واضح کرنے کی خاطر امریکا بھر میں اطلاعات اور پالیسی سازی کی تمام تر مشینری کو ان تصورات کا پابند بنا دیا اور اسے انھیں پھیلانے کی ذمہ داری بھی سونپ دی گئی، جب دانشوروں کے ایک بڑے طبقے کا جغرافیائی سیاست کی حکمت عملی مرتب کرنے والوں کے ساتھ اشتراک ہوا تو اس سے اسلام، تیل، مغربی تہذیب کے مستقبل اور جمہوریت کے قیام کے لیے دہشت گردی اور شورش پھیلانے سے جنگ جیسے مہنگے خیالات وجود میں آئے، اس کی وجوہ میں پہلے ہی زیر بحث لا چکا ہوں اور یہاں اسے یوں پیش کر رہا ہوں کہ جغرافیائی سیاست اور سرد جنگ کے نظریات میں جو ثقافتی اور سیاسی بصیرت پائی جاتی ہے اس سے اسلام کے ادبی مطالعے نے بہت کم استفادہ کیا ہے لیکن اس ناقابل تردید حقیقت کو جانتے ہوئے بھی اسلام کے ماہرین اس عظیم دریا میں اپنا حصہ ڈالتے چلے جا رہے ہیں۔ ان سے کچھ نیچے ابلاغ عامہ آتا ہے جو اطلاعات اور پالیسی سازوں سے مواد حاصل کرتے ہیں، اس کا اختصار نامہ تیار کرتے اور اسے تصویروں سے سجا دیتے ہیں اس طرح شخصیات کے بگڑے ہوئے خاکے، دہشت زدہ کر دینے والے ہجوم اور اسلامی سزاؤں وغیرہ پر توجہ کا ارتکاز ہو جاتا ہے، ان کے تعصب اور لاعلمی کا سب سے بڑا مظاہرہ اس وقت سامنے آیا جب اپریل 1995ء میں اوکلوہوما شہر میں بم دھماکوں کے فوری بعد سٹیون ایمرسن Steven Emerson) جیسے ''ماہرین'' کی قیادت میں اجتماعی طور پر اس نتیجے پر چھلانگ لگا دی کہ ان دھماکوں کی ذمہ داری اسلامی دہشت گردوں پر عائد ہوتی ہے اور انھوں نے اپنے اس الزام کو قدرے چھوٹے پیمانے پر اس وقت بھی دہرایا جب جولائی 1996ء میں ٹی ڈبلیو اے کی فلائٹ 800 کو حادثہ پیش آیا، دراصل اس تمام الزام تراشی کی سربراہی دو طاقتور ادارے کر رہے ہیں جن میں تیل کمپنیاں، بڑی بڑی

کارپوریشنیں اور ملٹی نیشنل کمپنیاں، دفاع اور جاسوسی سے متعلق گروہ اور حکومت کا انتظامی شعبہ آتا ہے،
جب کارٹر نے امریکا کے صدر کی حیثیت سے اپنا پہلا نیا سال 1978ء میں منایا تو اس موقع پر اس نے کہا
تھا کہ ایران ''استحکام کا ایک جزیرہ ہے'' اس نے یہ بات ان طاقتور اداروں کے زیر اثر ہی کہی تھی اور اس
طرح وہ امریکی مفادات کی نمایندگی کرتے ہوئے اسلام کا احاطہ کر رہا تھا پھر جب اٹھارہ سال بعد خوبار
کے بم دھماکوں کے بعد امریکا کے وزیر دفاع نے سعودی عرب کا دورہ کیا تو اس نے وہاں 2 اگست کو کہا
کہ مجرموں میں ''سب سے بڑا مجرم'' ایران ہے، اس کے ساتھ ہی اس نے ''سخت کارروائی'' کی دھمکی بھی
دی مگر وہ اپنے اس بیان پر چند دن سے زیادہ قائم نہیں رہ سکا اور طاقتور اداروں کی مداخلت نے اسے اپنا
بیان بدلنے پر مجبور کر دیا۔

فلسطینی کاز کا بے باک حمایتی: ایڈورڈ سعید

میلز روتھ ون　　　ترجمہ: عزیز احمد عزیز

متنازعہ ادبی نقاد اور امریکہ میں کاز کا بے باک حمایتی، ایڈورڈ سعید، جس کا انتقال ۶۷ برس کی عمر میں ہوا۔ بیسویں صدی کی آخری چوتھائی کا صف اول کا ادبی تنقید نگار تھا۔ نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی میں انگریزی اور تقابلی ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے بڑے پیمانے پر امریکہ کے بائیں بازو کی پس ساختیات کا ممتاز نمائندہ سمجھا جاتا تھا۔ ان سب باتوں سے بڑھ کر وہ ایالات، متحدہ امریکہ میں فلسطینی کاز کا نمایاں حمایتی اور اس کی طرفداری میں کھل کر بولنے والا تھا جہاں اس وجہ سے بہت سے لوگ اس کے دشمن ہو گئے تھے۔

ادب اور اس کے دوسرے شوق یعنی موسیقی کے ضمن میں اس کے وسیع نقطۂ نظر کی وجہ سے اس کی درجہ بندی کرنا سہل نہیں ہے۔ اس کی سب سے اہم کتاب ''اورینٹلزم'' Orientalism(1978) کی شہرت اس وجہ سے ہوئی کہ اس نے روشن فکری اور نوآبادیاتی نظام کے ناپاک، رشتوں کا بھانڈا پھوڑ کر بہت سے علمی شعبوں کی سمت کو بدلنے میں مدد دی۔ ایک سیکولر ذہن رکھنے والے انسان دوست کی حیثیت سے مغربی روشن فکری کی عظیم روایت پر اس کی تنقیدی تحقیق بہت سے لوگوں کو اندرونی تضاد کا شکار محسوس ہوئی کیونکہ اس نے انسان دوستی کی بلند مرتبہ ثقافتی روایات پر حملے کے لیے انسان دوستوں کی زبان استعمال کی تھی جس سے بنیاد پرستوں کو آسودگی ملی جو اپنی روایات یا متون پر کسی طرح کی تنقید کو خارج از حدود خیال کرتے تھے اور اسلام جیسے ثقافتی طور پر حساس موضوعات پر ناقدانہ تحقیق مشکوک بن گئی۔

بہرحال اپنے نقائص کے باجود ''اورینٹلزم'' مناسب وقت پر سامنے آئی جس سے غیر مغربی ممالک کے ترقی کی طرف حرکت پذیر یونیورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ کو (جن میں بہت سے، ایسے خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے جنہوں نے نوآبادیاتی نظم سے فائدہ اٹھایا تھا) سیاسی اعتبار سے درست موڈ سے فائدہ

اٹھانے کا موقع فراہم کی۔ جسے اس کتاب نے ان لوگوں کو ''جبر وستم'' کے بیانیوں سے جوڑ کر معرض وجود میں لانے میں مدد دی اور غیر مغربی ''غیر'' کو ادعا کو ترسیل ؛ تشریح اور ان پر بحث ومباحثہ کو معاش کا کامیاب وسیلہ بنا دیا۔

بہر حال سعید کا اثر عالمانہ فاضلانہ تقریروں اور مقالوں کی دنیا تک محدود نہیں رہا۔ اس نے امریکہ میں ایک روشن خیال سپر اسٹار کے طور پر اوپیرا نقاد، پیانو نواز، نامور ٹیلی وژن فنکار، سیاست دان، میڈیا ایکسپرٹ، مقبول عام انشاپرداز اور عوامی مقرر کی حیثیت سے امتیاز حاصل کیا۔

بعد کے دور میں اسلو امن عمل اور یاسر عرفات کی فلسطینی لیڈر شپ کا پرزور نکتہ چیں بن گیا۔ دائیں بازو سے تعلق رکھنے والے امریکی رسالے ''کمنٹری'' نے اس کو ''دہشت گردی کا پروفیسر'' قرار دیا۔ 1999ء میں جب وہ ''لوکیمیا'' کے مرض سے نبرد آزما تھا اسی رسالے نے اس پر الزام لگایا کہ فلسطینی کاز کی حمایت کو جلا دینے کی غرض سے اس نے یہ دعویٰ کاذبانہ طور پر کیا تھا کہ وہ امریکہ میں اپنی تعلیم پوری کرنے سے پہلے یروشلم کے ایک اسکول میں پڑھتا تھا۔ فلسطینیوں کے انسانی حقوق کی خلاف ورزی کے خلاف سعید کے زور دار حملوں اور شرق میانہ میں امریکی پالیسیوں کی بے لاگ مذمتوں کی بنا پر اس دشمنی کی پیش گوئی کی جاسکتی تھی جس کا سامنا بھی اسے نیویارک کے اسرائیل نواز حلقوں کی جانب سے کرنا پڑا۔ کش مکش کے دوسرے فریق کی طرف سے اسے فلسطینیوں کی مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا جنہوں نے اس پر یہ الزام لگایا کہ اس نے صیہونیت کو بلا جواز رعایتوں کی بخشش کر کے فلسطینیوں کے حقوق کو قربان کر دیا تھا۔

۱۹۷۷ء میں فلسطین پر یہودیوں کی تاریخی دعوے داری تسلیم کرنے والے فلسطینیوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر تھی، سعید نے کہا تھا ''میں ان کے دعوے سے انکار نہیں کرتا لیکن ان کے اس دعوے کا مطلب ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ فلسطینی بے دخل ہو جائیں'' کبھی کبھی دوسرے اہل قلم سے زیادہ اس نے اسرائیل کی نوآبادیاتی انداز کی نکتہ چینی میں تبدیلی کر لی اور اس کا جواز یہ دیا کہ اس میں بہت ہی پیچدار الجھاؤ ہے اور اس کی ابتدا یورپی یہودیوں پر مظالم اور یورپی ضمیر پر صیہونی تصور کے بھاری اثر سے تعلق رکھتی ہے۔

سعید اس بات کو مانتا تھا کہ جن معیاروں سے عام طور پر قوموں کو پرکھا جاتا ہے اسرائیل کو ان سے مستثنیٰ رکھنا شخص ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے درمیان لاکھوں یہودیوں کے قتل عام کی وجہ سے ہے۔ لیکن اس حادثہ کی منفرد حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اسے اس بات کا کوئی جواز نظر نہیں آیا کہ دہشت اور ہولناکی کی اس میراث کا استحصال کر کے فلسطینیوں کو ان کے حقوق سے محروم کر دیا جائے جو ایک ایسے معاملے سے کوئی تعلق نہیں رکھتے جو صد فی صد ایک یورپی سازش تھی۔

اس نے ''بے دخلی کی سیاست'' (۱۹۹۴ء) میں لکھا تھا'' سوال یہ پوچھنا ہے کہ آخر سامی دشمنی کی تاریخ اور نازی جرمنی میں یہودیوں کے قتل عام کو فلسطینیوں کے خلاف اسرائیل رویئے کو ان دلائل اور پابندیوں سے بچائے رکھنے کے لیے کب تک باڑھ کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جو دوسری جابر حکومتوں جیسے جنوبی افریقہ کے خلاف استعمال کی گئیں؟ ہم کب تک اس بات سے انکار کرتے رہیں گے کہ غزہ کے لوگوں کی چیخوں کا تعلق براہ راست اسرائیلی حکومت کی پالیسیوں سے ہے نہ کہ نازی ازم کے شکار یہودیوں کی چیخوں سے؟

اس کا اصرار تھا کہ اسرائیل کے نکتہ چینیوں کا کام یہ نہیں تھا کہ وہ فلسطینیوں کے لیے یہودیوں کے خروج اور واپسی کے صیہونی نظریے کا چربہ اتاریں بلکہ جمہوریت کے ایسے سیکولر خواب کی تکمیل کرنا تھا جو عربوں اور یہودیوں دونوں کے لیے موزوں اور قابل اطلاق ہو۔ ۱۹۷۷ء میں جب سعید کا انتخاب فلسطینی قومی کونسل (PNC) کے لیے ایک غیر جماعتی دانشور کی حیثیت سے ہوا تو اس نے اپنے آپ کو فرقہ بند کش مکش میں حصہ لینے سے بچائے رکھا۔ اس کے برعکس اپنے اختیارات کو حکمت عملی پر مبنی دخل اندازیوں کے لیے استعمال کیا۔ مسلح جدوجہد کو نا قابل اجازت قرار دے کر مسترد کرتے ہوئے۔۔۔۔ نازی جرمنی میں یہودیوں کے قتل عام اور یہودیوں کے مخصوص حالات کی وجہ سے۔۔۔۔ اس نے ابتداہی میں دو ریاستی حل کی وکالت کی اور اس طرح اسرائیل کے زندہ رہنے کے حق کو رسمیت شناخت عطا کی۔

۱۹۸۸ء میں PNC کی الجیرز میں ہونے والی میٹنگ میں اس پالیسی کو منظور کر لیا گیا۔ عربی ڈرافٹ کے متن کے انگریزی ترجمے میں تصرف کرتے ہوئے سعید نے عربی کے الفاظ کی مزید وضاحت کے لیے اپنے اثر کو استعمال کیا۔ اگرچہ اس کی ترمیمات ریگن انتظامیہ کو مطمئن کرنے کے لیے کافی نہ تھیں۔ بالآخران میں اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی میں دی جانے والی عرفات کی تقریر کے اہم ترین الفاظ املاء کرائے گئے (یہ اجلاس جنیوا میں ہوا کیونکہ امریکی اسٹیٹ ڈیپارٹمنٹ نے عرفات کو اقوام متحدہ کے اجلاس میں نیویارک میں شرکت کے لیے ویزا دینے سے انکار کر دیا تھا۔)

اس بات میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ امریکی میڈیا میں سعید کی ان تھک وکالتوں نے جن میں اس نے وضاحت کی تھی کہ یہ اعلان نامہ فلسطینیوں کی طرف سے یہودی ریاست کے ضمن تاریخ ساز سمجھوتا ہے امریکہ اور پی ایل او کے درمیان بات چیت کا راستہ کھولا جس کے نتیجے میں بالآخر میڈرڈ کانفرنس اور اوسلو اعلان نامہ معرض وجود میں آئے۔

جیسے جیسے امن عمل آگے بڑھا سعید کا موقف روز بروز نکتہ چینی کا حامل ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۹۱ء میں اس نے PNC سے استعفیٰ دے دیا۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ اوسلو اعلان نامہ کا جھکاؤ اسرائیل کی

طرف ہے۔اس منظر نامہ اور پیش بینی کا کہ اسرائیل دوسرے علاقوں کو چھوڑنے سے پہلے غزہ اور جیر کو سے فوجیں نکال لے گا اور یروشلم کی آخری حیثیت پر معاہدہ ہوگا۔صاف مطلب یہ تھا کہ یہ اعلان نامہ دراصل فلسطینیوں کے ہتھیار ڈالنے کی دستاویز ہے۔ایک طرف فلسطینی Versailes ہے۔

اپنی زندگی کے آخر تک وہ فلسطینی حکومت کی آنکھوں میں خار بن کر رہا۔مشہور ترین اور ممتاز ترین فلسطینی جو عدم رواداری کرپشن کر بڑھتی ہوئی غیر شریفانہ اور غیر حریت پسند فضا میں جو صدر عرفات اور ان کی حکومت کو گھیرے ہوئے تھی شریفانہ اور حریت پسند ضمیر کے علم برداروں سے تھا، خود اپنے لوگوں کے نمائندوں کے لیے احتساب کا موضوع بن گیا۔

سعید یروشلم میں ایک خوشحال فلسطینی خاندان میں پیدا ہوا تھا۔اس کا باپ واڈی جو ایک عیسائی تھا پہلی جنگ عظیم سے قبل ترک وطن کر کے امریکہ چلا گیا تھا۔Nazareth کے ایک بپتسمائی پادری کی بیٹی سے طے کرائی ہوئی شادی کرنے سے پہلے اس نے فرانس میں رضا کارانہ سروس کی پیش کش کی تھی اور پھر ایک باعزت پروٹسٹنٹ تاجر اور امریکی شہری کی حیثیت سے شرق میانہ واپس آ گیا۔

۱۹۹۹ء میں Out of Place میں جو اس کے بچپن اور نوجوانی کے دور کے خودنوشت سوانح ہے اپنے باپ کے بارے میں جو اپنے آپ کو اپنی پیدا کردہ امریکی شناخت پر زور دینے کے لیے "ولیم" کہتا تھا لکھا کہ وہ تحکم پسند اور کم گو تھا۔اس کی وکٹوریائی سخت گیری نے سعید کے دل میں ایک مبہم خوف پیدا کر دیا تھا جس پر قابو پانے کی کوشش وہ تمام عمر کرتا رہا۔سعید کی جفاکشی کی عادت جس کی بدولت اس نے غیر معمولی کامیابیاں حاصل کیں اس کے باپ ہی کی دین تھی۔وہ لکھتا ہے۔"میرے یہاں فرصت یا آرام کا کوئی تصور نہیں ہے اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ لگاتار ایک کے بعد ایک کامیابی کا بھی کوئی احساس نہیں ہے۔ہر دن میرے لیے اس طرح ہے گویا میں اسکول میں ایک نئی میقات شروع کر رہا ہوں اور جس کے پیچھے ایک وسیع لیکن سونا موسم گرما چھوڑ آیا ہوں اور اس کے آگے ایک غیر یقینی فردا ہے۔

واڈی سعید نے اپنے بارے میں کوئی انکشاف نہیں کیا نہ اپنی دولت کے ذرائع کے بارے میں کچھ بتایا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ایڈورڈ اور اس کی بہنوں کے لیے ملازمین کی پوری فوج کے ساتھ سفر کرنے، (1947ء کے بعد) لبنان کے Dheure ei Shweir کے پرذوق اور آرام دہ ماحول میں گرمیاں گزارنے اور ماورائے اوقیانوس جہازوں میں پرتکلف کھانوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے کبھی پیسے کی کمی نہیں ہوئی۔سعید اپنی ماں کے بارے میں جن کی وہ واضح طور پر قدر و منزلت کرتا تھا، بتاتا ہے کہ وہ روشن فکر اور ہوشیاری سے کام نکالنے والی تھیں۔اعصاب زدگی کی بنا پر ان کو خوش کرنا آسان کام نہیں تھا۔وہ ہمیشہ یہ تاثر دیتی تھیں کہ انہوں نے آپ کے بارے میں درست اندازہ لگالیا ہے اور یہ کہ

آپ میں خامیاں ہیں۔اس کے باوجود سعید کی ماں نے اس کے اندر موسیقی کی محبت پیدا کر دی تھی۔

سعید کے نام کا پہلا جز و پرنس آف ویلز کا فیضان تھا اور اس کے والدین کا تخلیق کردہ تھا جنھیں وہ ''مختلف ذرائع سے حاصل کئے گئے عناصر اور آرزوؤں کے مرکب سے خود کی تخلیق کردہ'' جز میں سمجھتا تھا اور یہ ذرائع تھے اس کے باپ کے حافظہ سے انتخاب کی گئی امریکی داستانیں اور روایات، مشنری اثرات، ادھوری اور بے مرکز تعلیم اور برطانوی نوآبادیاتی رویئے۔ گھر میں عربی بولنے پر پابندی تھی البتہ عربی کو صرف نوکروں سے بات کرتے وقت بولا جا سکتا تھا۔ یہاں تک کہ Groppis یا پر تکلف قہوہ خانوں کے خدمت گاروں کو بھی ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی زبان میں مخاطب کیا جاتا تھا۔

سعید کے مطابق اس کے غیر عرب عیسائی نام سے ان کی پہچان کے بالغانہ احساس میں دراڑ پڑ جاتی تھی۔ ''ایڈورڈ'' اس کے دوسرے وجود او'' ڈھیلی ڈھالی'' لا ابالی خیالی منصوبوں سے دبی ہوئی اس کی پرائیویٹ اندرونی زندگی کے قلب ماہیت کے درمیان''۔

سعید روشن فکر تھا لیکن باغی بھی۔اس نے اپنے بارے میں بتایا کہ وہ قاہرہ کے برطانوی طرز کے پبلک اسکول، وکٹوریہ کالج میں بڑھ چڑھ کر شرارت کرنے والا تھا جس کے مغرور کپتان مائیکل شیل ہوب نے عمر شریف کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔اپنے باپ کے اصرار پر اسے میساچوسٹس کے پرائیویٹ اسکول'' ماؤنٹ ہرمن'' میں پڑھنے بھیجا گیا۔وہ مکتبی اعتبار سے پھولا پھلا لیکن درست نہ رکھنے کی وجہ سے اسے ممتاز طالب علم نہیں مانا گیا۔وہ انشا پردازی کی امریکی اپروچ سے مثبت انداز میں متاثر ہوا جو اسے قاہرہ میں گلے بند برطانوی اپروچ سے زیادہ پر تخیل اور قوت بخش محسوس ہوئی۔اس کے پھلتے پھولتے علمی امتیاز اور رسمی پہچان کے فقدان کے درمیان عدم مماثلت نے اس کے دماغ پر گہرا اثر ڈالا۔اس کا دعویٰ تھا کہ اس کے تجربے اور اتنا ہی اس سے زیادہ وسیع پیمانے پر مانے ہوئے روشن فکر اتالیقوں کی تحریروں نے جن میں آر۔پی بلیک مور، انٹونیو گیم سی، تھیوڈر اڈورنو، ریمنڈ ولیمز اور مائیکل فوکو شامل ہیں اسکے تحکم پسندانہ نظریے کو متاثر کیا۔

فلسطین سے تعلق کے معاملے سعید نے گہری جذباتی جڑوں سے استفادہ کیا خاص طور سے اپنی پھوپھی نبیہا کی محبت سے جنھوں نے 1948ء کے بعد اپنی زندگی قاہرہ میں فلسطینی پناہ گزینوں کے لیے وقف کر دی تھی اگر چہ اس قضیہ کے سیاسی پہلوؤں پر سعید کے سامنے کبھی گفتگو نہیں کرتی تھیں۔تیسرے درجے تک ایڈورڈ اپنی تعلیم میں مصروف رہا۔وہ اطمینان سے پرسٹن اور اسکے بعد ہاورڈ گریجویٹ اسکول میں پڑھتا رہا جہاں اس نے اپنے تنقیدی طریق کار کی نشوونما پر توجہ صرف کی تو موسیقی کا شوق بھی دل کھول کر پورا کیا، خاص طور سے پیانو بجانے کا شوق جس میں اس نے پیشہ ورانہ مہارت حاصل کر لی تھی کہ وہ

اپنی مادر وطن کی سیاست میں زیادہ حصہ لے سکے۔

۱۹۶۷ء میں عربوں کی شکست سے جو جھٹکا لگا اس سے پناہ گزینوں کی دوسری لہر شروع ہوگئی۔ (ان میں بہت سے تو پہلے ہی ۱۹۴۸ء کے خروج سے پناہ گزین بن چکے تھے) اس صورت حال سے اس نجی ابتدائی آسودہ خاطری کو دھکا لگا اور اس تعلق اپنی سابق شخصیت سے بحال ہوگیا۔

انگریزی ادب سے تعلق رکھنے والی ''کلچر اینڈ ایمپریلزم'' ۱۹۹۳ء کی طرح کی تحریروں میں اور مغربی کلاسیکی موسیقی کے مقابلے میں سعید نے اپنے خارجی ہونے کے احساس سے بے حد استفادہ کیا۔ جوزف کونرڈ کی طرح جو اسکی پی۔ایچ۔ڈی تھیسس اور پہلی چھپنے والی کتاب کا موضوع تھا سعید نے ''غیر معمولی طور پر قائم رہنے والی اپنی باقی ماندہ شہر بدری کے حاشیہ پر ٹکے ہوئے احساس کو باقی رکھا جس کو وجہ انگریزی ناول کے مطابق اسے دوہری بصیرت میسر رہی اور اسے وہ نو آبادی بستیاں نظر آ گئیں جو Mansfield Park کے گھریلو سکون کی ضمانت تھی یا کونرڈ کے خوف زدہ مدرو بیانیہ پیکروں میں پیکروں مین مغربی فرماں روائی کو لاحق چیلنجوں کی امکانی قوت کا ادرک کر سکا جو مابعد نو آبادیاتی دور میں (آتش فشاں کی طرح) اچانک پھٹ سکتے تھے۔

جہاں (Chinhua Achebe) چینوا اچیبے کی طرح کے افریقی اہل قلم نے کونرڈ کو نسل پرست قرار دے کر مسترد کر دیا تھا اور اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ مصنف کی حیثیت سے اس میں کوئی بھی خوبیاں ہوں اس کا سیاسی انداز فکر حتمی طور پر اس کو کسی بھی افریقی کی نظروں میں حقیر بنانے کے لیے کافی تھا۔سعید نے اس استدلال کو روحانی، ذہنی اور جمالیاتی قطع برید کے مساوی قرار دیا۔اس مفروضہ کے برعکس جو بعض اوقات اس کے بارے میں گھڑ لیا جاتا تھا وہ یہ نہیں سوچتا کہ دانتے سے فلابیر تک مغربی کلچر کی شریعت کی روح رواں کلچرل بالا دستی کے چھپے ہوئے انداز ہائے فکر اور سیاسی ایجنڈے نے ان کی فنکارانہ ایمانداری یا ثقافتی قوت کو کم کر دیا تھا۔

ان کی کامیابیاں شاید اس بات میں تھیں کہ اس نے سیاسی ابعاد کی طرف توجہ مبذول کرا کے جن کو بیان نہیں کیا جاتا تھا۔ فنکارانہ تفہیم میں اضافہ کر دیا تھا اس یقین دہانی کے ساتھ کہ فن کو ہمیشہ بے جا طرف داری والے مقاصد کی تائید سے فرار اختیار کرنا چاہیے۔

Die Meisters پر اپنے پر مغز مضمون میں جو Wagner کی سامی دشمنی کی پکڑ کرتا ہے اس نے توصیفی انداز میں pieve Boulez کی نظریاتی رائے کا حوالہ دیا ہے کہ ''ویگنر کی موسیقی خود اپنے وجود کی بنا پر اس پیغام کی تصدیق کرنے سے منکر ہے جس کا منشا ہی اس پیغام کو سننے والوں تک پہنچانا ہے۔'' اسی طرح کی بات خود سعید کی تنقیدی تحریروں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔نو آبادیاتی نظام کی مخالفت کا

تناظر جو اس کی تحریروں میں جان ڈالتا ہے نظریاتی یک جہتی سے برآمد نہیں تھی بلکہ یہ تو فن موسیقی اور ادب کے بارے میں روایتی مفروضوں کو چیلنج کرتا ہے۔ اور جو معیار علم کو منظم کرنے یا کفایت شعاری سے اس کا نظم و نسق چلانے کے لیے برتے جاتے ہیں ان پر جرح کر کے تحقیق کی نئی راہیں کھولتا ہے۔ اپنے ہیرو Theoder Aderno کی طرح ''سعید ایک برگزیدہ دانشور تھا۔ وہ تمام ضابطوں سے خواہ وہ ہماری طرف ہوں یا ان کی طرف یکساں ناپسندیدگی کے ساتھ نفرت کرتا تھا۔''

ہر فن مولا طبیعت رکھنے والا پراسرار اور نازک خیالوں کی تشکیل کے بجائے وہ امتیازات کی تشریح بہتر طریقے سے کرتا تھا۔ ایک عیسائی انسان دوست، اسلام کے لیے صحت مند احترام رکھنے والا چیدہ اور باا‌ثر علمی حلقے کا ایک فرد ان سب کے باجود اس نے علمی پیشہ وری کی خوب خبر لی اور اپنے تخصص کی حدود کے باہر شعبوں میں مداخلت کی جسارت کا خطرہ مول لیا۔ وہ ہمیشہ اس بات پر بضد رہا کہ دانشور کا رول ایک شائق فن کار جیسا ہونا چاہیے۔ کیونکہ شائق فن کار ہی ایسا شخص ہوتا ہے جو نہ انعام واکرام کے لیے کام ہے اور نہ ہی ذریعہ معاش کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اس لیے اس میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ خیالات اور اقدار کے ساتھ بے غرض معاملہ کر سکے۔

اپنی عمر کے آخری برسوں میں سعید کی صحت اور زیادہ خراب ہوگئی۔ ۱۱ ستمبر اور عراق پر اینگلو امریکی حملے کے بعد فلسطین کی تباہی سے جس کی پرتیں بتدریج کھل رہی تھیں پر جوش سروکار کے باوجود اس نے سیاسی تنازعے سے علیحدہ رہنے اور اپنی قوت کو موسیقی پر صرف کرنے کا شعوری فیصلہ کیا اور اپنے موسیقار دوست اسرائیلی شہری Daniel Bareuboim کے ساتھ مل کر ۱۹۹۹ء میں The West Eastern Diven Orchestra کی بنا ڈالی۔ اس کے موسیقار دوست کا فن کے بارے میں وہی عقیدہ تھا جو سعید کا تھا یعنی فن خاص طور سے Wagner کی موسیقی سیاسی نظریات سے بالاتر ہے۔ Baren Boim نے سعید کی مدد سے مقبوضہ مغربی کنارے میں فلسطینی طلباء کو ماہرانہ درس دیا جس سے دائیں بازو کے اسرائیلی طیش میں آگئے۔ گذشتہ ماہ بی بی سی PROMS کے موقع پر آرکسٹرا کا زوردار استقبال ہوا۔ ایک ایسے دانشور کے لیے یہ ایک مناسب میراث ہوسکتی ہے جس نے اس کے تضادات کو گلے لگا کر اور اس کے پیچیدگیوں پر جشن منا کر ہماری بحران زدہ دنیا کو روشن کر دیا تھا۔

۱۹۷۰ء میں اس نے Marim Cortas سے شادی کی جس سے ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئے۔ ایڈورڈ سعید جو ایک مصنف اور یونیورسٹی تعلیم سے وابستہ استاد تھے یکم نومبر ۱۹۳۵ء کو پیدا ہوئے تھے اور 25 ستمبر 2003ء کو وفات پاگئے۔

سارتر سے سامنا

ایڈورڈ سعید

ترجمہ: عارف بخاری

''یہ مضمون جون ۲۰۰۰ء میں London Review of Books میں شائع ہوا''
(ادارہ)

عظیم شہرت یافتہ دانشور ژاں پال سارتر کا نام ایک وقت میں لوگوں کی یادداشت سے محو ہو گیا تھا۔ ۱۹۸۰ء میں ان کی موت کے فوراً بعد ہی ان کو بدنام زمانہ سویت روسی قید خانوں کے بارے میں خاموشی پر تنقید کا نشانہ بنایا جا رہا تھا۔ حتیٰ کہ ان کی 'انسان پرست' وجودیت کو بھی اس بناء پر مضحکہ خیز گردانا جا رہا تھا کہ وہ رجائیت اور رضا کاریت (Voluntarism) جیسے اقدار کی اعلیٰ سطحوں تک پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتی تھی۔

سارتر ان برائے نام فلاسفہ جدیدیہ (Nouveaux philosopies) کے لیے جن کی شہرت ان کی تند و تیز اینٹی کمیونزم تھی، مایوسی کا باعث تھے اور ان پس ساختیات اور پس جدیدیت کے حامی مفکروں کس لیے بھی جو ایک خاص میکانیکی قسم کی آزردہ نرگسیت کا شکار ہو گئے تھے، ایسی نرگسیت جو سارتر کی جمہور پرستی (Populism) اور ان کی جنگجویانہ عوامی سیاست سے کلی طور پر متصادم تھی۔ سارتر کے کارہائے نمایاں کا عظیم پھیلاؤ بطور ایک ناول نگار، ڈرامہ نگار، مضمون نویس، سوانح نگار، فلسفی، سیاسی دانشور، اور ایک سرگرم سیاسی رکن کے تھا۔ تاہم یہ سب کچھ لوگوں کو ان کی طرف کھینچنے کی بجائے ان سے دور رکھنے کا باعث رہا۔

ایک زمانہ تھا جب سارتر کے کام کے حوالے ہر جگہ دیے جاتے تھے۔ لیکن پھر وہ وقت بھی آیا کہ قریباً بیس برس تک وہ سب سے کم قابل ذکر و قابل مطالعہ ادیب رہے۔ الجزائر اور ارجنٹائن پر اٹھنے والی ان کی آواز کو بھی فراموش کر دیا گیا تھا۔ اسی طرح ان کا دنیا بھر کے مظلوموں کی حمایت، ۱۹۶۸ء کے پیرس

کے طلباء مظاہروں کے ساتھ اظہار یکجہتی، اور ساتھ ہی ساتھ ادب میں ان کے کام کی وسعت (انھوں نے ادب کا نوبل انعام جیتا اور پھر رد بھی کیا)، یہ سب کچھ بھی لوگوں کو یاد نہ رہا۔ وہ ادبی دنیا کے پیش منظر سے ہٹ کر پس منظر میں چلے گئے۔ فقط اینگلو۔ امریکی حلقے ان کا نام لیتے تھے جہاں انھیں ایک فلسفی کے طور پر تو سنجیدگی سے لیا ہی نہیں گیا، صرف ایک جز وقتی ناول نگار اور سوانح نگار کی حیثیت سے وہ وہاں جانے جاتے تھے۔ ایک اینٹی کمیونسٹ کے طور پر انکو البرٹ کیمو (Albert Camus) سے کم حیثیت دی جاتی تھی جو کہ بہرحال سارتر سے کہیں کم درجے کے ادیب تھے۔

تب اچانک حالات تبدیل ہوئے اور یک دم سارتر کی مقبولیت کی ایک لہر اٹھی۔ سارتر پر کتب نمودار ہونا شروع ہو گئیں اور وہ ایک بار پھر موضوع گفتگو بن گئے۔ میری نسل کے لوگوں میں سارتر بیسویں صدی کے ایک عظیم دانشور تھے جن کی دانشورانہ صلاحیتیں ہمارے وقتوں کی ہر ترقی پسند تحریک کی خدمت کے لیے وقف تھیں۔ تاہم وہ کوتاہیوں اور کمزوریوں سے مبرا نہیں نظر آئے۔ مگر سارتر نے کبھی جانتے بوجھتے حقائق چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے بے باک اور آزاد منش ہونے کی بناء پر ان کی تحریریں دلچسپی سے بھرپور ہیں۔

ہاں ایک واضح استثنائی مثال ہے جو میں بیان کرنا چاہوں گا۔ مجھے یہ مثال حال ہی میں شائع ہونے والی سارتر کے دورۂ مصر کی رپورٹوں نے یاد دلائی۔ یہ ایک بھولی بسری یاد ہے مگر پھر بھی اس کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہیں:

یہ جنوری ۱۹۷۹ء کی بات ہے۔ میں نیویارک میں تھا اور اپنا لیکچر تیار کر رہا تھا۔ اسی اثنا میں مجھے پیرس سے ایک ٹیلی گرام وصول ہوا۔

> ''امسال 13 اور 14 مارچ کو پیرس میں Les Temps Modernes کی جانب سے مشرق وسطیٰ میں امن کے حوالے سے ایک سیمینار منعقد کیا جا رہا ہے۔ آپ کو شرکت کی دعوت دی جاتی ہے۔ براہِ مہربانی جواب سے مطلع فرمایئے۔''
>
> منجانب: سمون ڈبووار اور ژال پال سارتر۔
>
> (Simone de Beauvoir and Jean Paul Sartre)

پہلے پہل تو یہ مجھے کسی قسم کا مذاق معلوم ہوا۔ اس تار کی صداقت معلوم کرنے میں مجھ دو دن لگے۔ اور پھر اس سے مختصر وقت میں، میں نے یہ دعوت غیر مشروط طور پر قبول کر لی۔ (خصوصاً جب کہ سفر خرچ سارتر کے جریدے LesTemps Modernes کی جانب سے تھا)۔ ایک ہفتے بعد میں پیرس کی جانب محو پرواز تھا۔

Les Temps Modernes فرانسیسی و یورپی ادب میں بلکہ تیسری دنیا کے ادب میں بھی، ایک اہم کردار کا حامل ہے۔ سارتر نے اپنے گرد عظیم دماغ جمع کیے تھے، جن میں کچھ تو ان کے نظریاتی مخالف بھی تھے۔ ان بہترین دماغوں میں 'بووار'، ان کے نظریاتی مخالف 'اہرون'، مشہور فلسفی اور سارتر کے Ecole Normale کے ہم جماعت مارس مرلو پونٹی اور مائیکل لیریس، ماہر علم الاقوام، ماہر افریقیات، شامل تھے۔

Les Temps Modernes کا ہر خاص نمبر ایک ضخیم شمارے کی صورت میں ہر بڑے موضوع، بشمول ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ، پر شائع ہوتا تھا۔

پیرس میں ہوٹل پہنچنے پر میں نے سارتر اور بووار کی جانب سے ایک مختصر مگر پراسرار خط اپنا منتظر پایا: ''سیکورٹی خدشات کی بناء پر ملاقات مائیکل فوکو کی رہائش گاہ پر ہونا طے پائی ہے''۔

خط کے ہمراہ مکمل پتہ موجود تھا۔ اگلی صبح دس بجے 'فوکو' کی رہائش گاہ پر پہنچا تو وہاں خاص تعداد میں لوگوں کو پایا۔ سارتر تا حال نہیں پہنچے تھے۔ مجھے سیکورٹی خدشات کی وجہ تو معلوم نہ ہوئی مگر فضا پر اس بناء پر ایک پراسراریت سی طاری تھی۔ بووار وہیں موجود تھی۔ اپنی مشہور پگڑی باندھے اور حاضرین کو اپنے سفرِ ایران کا احوال سناتے ہوئے جو اس نے کیٹ میلیٹ کے ہمراہ کیا تھا اور جہاں انھوں چادر کے خلاف مظاہرے کا پلان ترتیب دیا تھا۔ مجھے بووار کی گفتگو ذرا بے معنی سی لگی۔ اگرچہ میں بووار کی گفتگو سننے کا پہلے سے متمنی تھا مگر مجھے احساس ہوا کہ اس کی باتوں میں خودنمائی بہت جھلک رہی تھی اور وہ کوئی مخالف دلیل سننے کو تیار نہیں تھی۔ تاہم سارتر کی آمد سے قبل ہی بووار وہاں سے چلی گئی اور پھر میں نے اسے دوبارہ نہیں دیکھا۔

فوکو نے بھی مجھ پر واضح کر دیا کہ چوں کہ اسے کسی ریسرچ کے سلسلے میں جانا تھا لہٰذا وہ سیمینار شرکت نہیں کر سکے گا۔ وہاں اخبارات و جرائد سے اَٹی پڑی کتابوں کی الماریوں میں کہیں مجھے اپنی کتاب Beginnings دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اگرچہ فوکو اور میں نے خاصے بے تکلفانہ انداز میں گفتگو کی تاہم یہ مجھے خاصے عرصے بعد کھلا کہ وہ مجھ سے مشرق وسطیٰ کے بارے میں گفتگو کرنے سے کیوں کترا رہا تھا۔ دیدیرایریبون اور جیمز مار نے اپنی اپنی سوانح میں انکشاف کیا کہ ۱۹۶۷ء میں فوکو تیونس میں پڑھاتا تھا اور جون میں جنگ شروع ہوتے ہی تیونس چھوڑ گیا تھا۔ فوکو نے تیونس چھوڑنے کی وجہ ان اسرائیل مخالف ہنگاموں کو بتایا تھا جو عربوں کی شکستِ فاش کی بناء پر عرب ممالک میں عام ہو گئے تھے۔ مگر ۱۹۹۰ء کے اوائل میں فوکو کے جامعہ تیونس کے ایک شریک کار کے مطابق فوکو کو وہاں سے اس کی ہم جنس پرستانہ سرگرمیوں کی بناء پر بے دخل کیا گیا تھا۔ مجھے علم نہیں کہ دونوں میں کون سی کہانی سچ ہے۔

پیرس سیمینار کے وقت فوکو نے مجھے بتایا کہ وہ حال ہی میں Corriere della Sera کے نمائندہ خاص کے طور پر ایران میں مختصر قیام کر کے آیا ہے۔ وہ ایران میں اسلامی انقلاب کے آغاز کا دور تھا اور فوکو کے مطابق وہ سب کچھ بہت دلچسپ بہت عجیب اور بہت دیوانگی سے بھرپور تھا۔ اس نے مجھے یہ بھی بتایا تھا شاید کہ ایران میں اس نے خود کو ایک وگ کے ذریعے چھپایا تھا۔ مگر اس کے آرٹیکل کے چھپنے کے فوراً بعد اس نے خود کو ایران اور اس سے متعلقہ ہر شے سے لاتعلق بنالیا۔

۱۹۸۰ء کے اواخر میں مجھے فوکو کے ایک وقت کے گہرے دوست "گلے ڈیلیوز" کی زبانی یہ بھی پتا چلا کہ وہ اور فوکو مسئلہ فلسطین پر آپس میں الجھے تھے: فوکو اسرائیل کی حمایت میں اور ڈیلیوز فلسطین کی حمایت میں۔

فوکو کے وسیع اور آرام دہ اپارٹمنٹ کی نمایاں ترین شے اس کی سفیدی اور سادگی تھی۔ یہ اس تنہا مفکر کے ذوق کا آئینہ دار تھا۔

وہاں فلسطین اور اسرائیلی یہودی بھی موجود تھے۔ ان میں سے چند ایک ہی میرے شناسا تھے: ابراھیم دکک جو تب سے میرے ایک اچھے دوست بن گئے ہیں۔ بیرزیت کے ایک معلم نفیض نزل جن کو امریکہ میں سرسری طور پر جانتا تھا، اور عربی ذہن کے ایک اعلیٰ ماہر اسرائیلی ملٹری انٹیلی جنس کے سابق چیف یہوشوفت حرکابی جن کو گلڈا ئیر نے نوکری سے برخاست کیا تھا کیونکہ انھوں نے غلطی سے یک بار آرمی کو الرٹ کروادیا تھا۔ تین برس قبل ہم دونوں Stanford Center for Advanced studies میں Behavioural sciences کے شعبے میں شریک کار تھے، تاہم ہمارا تعلق قریبی نہ تھا۔ پیرس میں حرکابی اپنی پوزیشن تبدیل کرنے میں مصروف تھے۔ اب وہ اسرائیلی حکومت کے ایک ایسے امن پسند نمائندہ بننے جا رہے تھے جس نے آگے جا کر فلسطین ریاست کے قیام کی ضرورت پر کھل کر بولنا تھا۔ ان کی نظر میں اسرائیل کے حوالے سے یہ ایک مفید عمل تھا۔ باقی شرکاء زیادہ تر اسرائیلی یا فرانسیسی یہودی تھے جن میں کٹر مذہبی سے انتہائی غیر مذہبی سبھی شامل تھے۔ اگرچہ کسی نہ کسی طور وہ تمام کے تمام صیہونیت کے حامی تھے ان میں سے ایک صاحب ایلی بن گال کا سارتر سے قریبی تعلق معلوم ہوتا تھا: ہمیں بتایا گیا کہ سارتر کے حالیہ دورۂ اسرائیل کے موقع پر وہ ان کے گائیڈ رہے۔

بالآخر وقت مقررہ کی خاصی دیر بعد وہ عظیم دانشور اور مفکر نمودار ہوئے۔ مجھے ان کا بڑھاپا اور کمزوری دیکھ کر گہرا صدمہ ہوا۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک احمقانہ حرکت کے طور پر میں نے فوکو کو ان سے متعارف کروایا۔ مجھے یہ بھی یاد پڑتا ہے کہ حشم و خدم کا ایک مختصر ہجوم انکے گرد ان کی دیکھ بھال کو موجود تھا۔ سارتر مکمل طور پر ان لوگوں کے رحم و کرم پر تھے اور بدلے میں انھوں نے بھی سارتر کو اپنی زندگی کا محور مرکز

بنالیا تھا۔ ان میں سے ایک سارتر کی لے پالک دختر تھی جس کے ذمہ سارتر کے ادبی کام کی دیکھ بھال تھی۔ مجھے بتایا گیا کہ نسلاً اس کا تعلق الجزائر سے تھا۔ ایک اور صاحب پیئر وکٹر نامی تھے جو سابقہ ماؤسٹ (Maoist) تھے اور ایک منسوخ شدہ جریدے Gauche Proletarienne میں سارتر کے شریک پبلشر رہ چکے تھے۔ یہ صاحب اب ایک کٹر یہودی بن چکے تھے۔ بعد میں جریدے کے ایک کارکن سے یہ جان کر شدید حیرت ہوئی کہ وہ دراصل مصری یہودی تھے جنھیں بنی لیوی کہا جاتا تھا جو کہ عادل رفعت (نے لیوی) کے بھائی تھے۔ اور ان صاحب نے ایک مصری مسلمان (جو UNESCO میں ان کے شریک کار تھے) کے ساتھ مل کر محمود حسین کے نام سے ''La Lutte Des Classes en Egypte'' نامی مشہور تحریر تخلیق کی۔ وکٹر کہیں سے بھی مصری نہیں دکھتے تھے۔ وہ بائیں بازو کے دانشور دکھائی دیتے تھے جو نصف فلسفی، نصف باعمل کارکن تھا۔

تیسری ایک خاتون ہیلن وان بولو، تین زبانیں بولنے والی جو ایک جریدے میں کام کرتی تھیں اور سارتر کی ترجمہ نگار تھیں۔ اگرچہ سارتر جرمنی میں رہ چکے تھے اور نہ صرف ہیڈیگر بلکہ فالکنر اور ڈاس پاسوس پہ بھی لکھ چکے تھے مگر نہ تو وہ جرمن زبان سے واقف تھے نہ ہی انگریزی جانتے تھے۔ وان بولو ایک ملنسار اور نرم و نازک خاتون تھیں۔ سیمینار کے دو دن وہ سارتر کے قریب رہیں اور متواتر ان کے کان میں ''تراجم'' کی سرگوشیاں کرتی رہیں۔ ماسوائے ویانا سے آئے ہوئے ایک فلسفی کے، جو صرف عربی اور جرمنی بولتے تھے، سب کے سب نے انگریزی میں گفتگو کی۔ سارتر کیا کچھ سمجھ پائے تھے۔ یہ تو مجھے علم نہیں۔ لیکن مجھ سمیت باقیوں کے لیے بھی یہ بات خاصی مایوس کن تھی کہ سیمینار کے پہلے روز وہ بالکل خاموش رہے۔ سارتر کے کام کے مرتب مائکل کونٹاٹ بھی وہاں موجود تھے، مگر انھوں نے بحث میں حصہ نہیں لیا۔

ایک فرانسیسی طرز کے ظہرانے میں ہم نے شرکت کی جو کچھ دور ایک ریستوران میں تھا۔ عام حالات میں اس پر ایک گھنٹہ صرف ہوتا مگر بارش کے باعث اور ٹیکسیوں میں مندوبین کو بھر بھر کر لانے لے جانے کے باعث یہ پرتکلف ظہرانہ ساڑھے تین گھنٹے میں اختتام پذیر ہوا۔ لہٰذا پہلے روز امن پر ہماری گفتگو نسبتاً مختصر رہی۔ میں نے دیکھا کہ موضوعات کا چناؤ وکٹر نے کسی سے مشورے کے بغیر خود سے کیا تھا۔ بعد میں میں نے محسوس کیا کہ وہ خود ہی کوزہ، خود گل کوزہ و خود کوزہ گر تھے۔ سارتر سے ان کا تعلق ہی کچھ ایسا قریبی تھا (کبھی کبھار ان میں سرگوشیوں کا تبادلہ بھی ہوتا تھا) ہمیں درج ذیل موضوعات پر گفتگو کرنی تھی:

۱۔ مصر اور اسرائیل کے مابین امن معاہدے کی اہمیت (یہ کیمپ ڈیوڈ معاہدے کا زمانہ تھا)

۲۔ عرب اور اسرائیل کے مابین عمومی امن

۳۔ مستقبل میں عرب اسرائیل کے بقائے باہمی کا بنیادی سوال

کوئی بھی عرب مندوب اس ایجنڈے سے خوش نہیں تھا۔ مجھے لگا کہ وہ مسئلہ فلسطین سے مکمل صرف نظر کر رہے ہیں دُکٹ اس سیٹ اپ سے اپ سیٹ دکھائی دے رہے تھے۔ لہٰذا پہلے ہی دن سیمینار چھوڑ گئے۔

گزرتے دنوں میں مجھے معلوم ہوا کہ اس سیمینار کے بارے میں بہت کچھ پہلے سے ہی طے شدہ تھا۔ اور یہ کہ عرب مندوبین کی شرکت کے حوالے سے بھی خاصی مصلحت برتی گئی تھی۔ مجھے یہ جان کر دکھ ہوا کہ مجھ سے اس معاملے میں کسی قسم کا مشورہ نہیں کیا گیا تھا۔ شاید میں ابھی طفل مکتب گردانا جاتا تھا اور مجھے فقط سارتر سے ملنے کا شوق پیرس کھینچے لے گیا تھا سیمینار میں الیانویل لیویناس کی شرکت کی بات بھی ہوئی تھی مگر باقی مصری دانشوروں کی طرح وہ بھی کہیں دکھائی نہیں دیئے۔

ہماری ساری مباحث ریکارڈ کر لی گئی تھیں اور بعد میں Les Temps Modernes کے ستمبر ۱۹۷۹ء کے ایک خاص شمارے کا حصہ بنیں۔ میں اس سارے معاملے سے خاص مطمئن نہیں تھا۔ ہماری گفتگو کم وبیش تمام پٹے پٹائے موضوعات پر رہی۔

بووار سے مل کر بھی مجھے خاصی مایوسی ہوئی۔ اس نے اسلام اور پردے کے بارے میں اپنا ایک نظریہ پال رکھا تھا جس کے بارے میں وہ بڑبڑاتے ہوئے نکل گئی تھی۔ اول اول تو مجھے اس کی غیر حاضری کا کوئی خاص افسوس نہ ہوا مگر پھر میں نے سوچا کہ شاید اس کی موجودگی میں کوئی گرما گرم بحث ہی ہو جاتی: سب سے عجیب بات سارتر کی غیر متاثر کن اور مبہم موجودگی تھی۔ سارتر گھنٹوں خاموش رہے۔ ظہرانے کے دوران وہ میرے مقابل بیٹھے تھے اور انتہائی مفلوج اداسی اور خاموشی کا شکار دکھائی دے رہے تھے۔ روٹی کے لقمے ان کے منہ سے گر گر جاتے تھے: مجھے ان سے کسی بھی قسم کی گفتگو شروع کرنے میں ناکامی ہوئی۔ مجھے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہ سماعت سے بھی محروم تھے یا نہیں: بہرکیف، مجھے وہ روایتی فقیر منش سارتر کا کوئی بھوت لگا۔ ان دنوں میں فلسطین سیاسیات کا خاصا سرگرم رکن تھا۔ ۱۹۷۷ء میں، میں نے نیشنل کونسل کی ممبرشپ اختیار کی۔ بیروت میں اپنی والدہ سے ملاقات کے عرصے میں (یہ لبنانی خانہ جنگی کا زمانہ تھا) میں متواتر یاسر عرفات اور دوسرے قابل ذکر قائدین سے ملتا رہا۔ میں نے سوچا تھا کہ اسرائیل مخالف زمانے میں سارتر کو فلسطین کے حق میں بیان دلوانے پر راغب کرنا ایک بڑی کامیابی ہوگی۔

مجھے اس تمام عرصے میں بووار سارتر کے آقا کے طور پر دکھائی دیا۔ دونوں نہ صرف آپس میں

سرگوشیاں کررہے تھے بلکہ وکٹر لڑکھڑاتے ہوئے سارتر کو ایک طرف لے جا کر تیز تیز لفظوں میں کچھ کہتا تھا اور پھر دونوں واپس آ جاتے تھے۔ اسی اثناء میں سیمینار کا ہر شریک اپنی اپنی بولی بولنے کی کوشش کررہا تھا۔ جس کی وجہ سے بحث آگے نہیں بڑھ رہی تھی۔ مگر جلد ہی یہ واضح ہو گیا کہ میٹنگ کا اصل مقصد اسرائیل مفادات کا تحفظ تھا نہ کہ عرب یا فلسطینی مفادات کا۔ کئی دفعہ میرے سامنے بے شمار عربوں نے کئی اہم دانشوروں کو اپنے مقصد کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی، اس امید پر کہ شاید آرنلڈ ٹوئن بی یا شاں مک برائیڈ جیسا کوئی اور مفکر سامنے آئے چند ایک دانشور راغب بھی ہوئے۔ مجھے سارتر کو راغب کرنا یوں بھی مناسب لگا کہ مجھے ان کا الجزائر کے مسئلے پر آواز اٹھانا یاد تھا، اور ایک فرانسیسی کے لیے یہ بات اسرائیل پر آواز اٹھانے سے زیادہ مشکل تھی۔ مگر شاید مجھے سمجھنے میں غلطی ہوئی تھی۔

اس سارے بے مقصد مذاکرے کے دوران مجھے رہ رہ کر خیال آتا رہا کہ میں تو یہاں سارتر کو سننے آیا تھا ان لوگوں کی بے معنی گفتگو سننے کے لیے نہیں۔ لہٰذا شام کے وقت میں نے مداخلت کرکے نہایت اصرار سے کہا کہ ہمیں سارتر سے بھی کچھ سننا چاہیے۔ اس پر ان کے سارے لوگ متفکر ہو گئے سیمینار فوراً ملتوی کر دیا گیا اور آپس میں صلاح مشورے شروع ہو گئے۔ مجھے یہ بات بیک وقت مضحکہ خیز اور قابل رحم لگ رہی تھی۔ جبکہ سارتر صاحب اس تمام معاملے سے قطعاً لاتعلق تھے۔ آخرکار، پیئر وکٹر نے سب کو جمع کیا اور رومن سینیٹرز کے سے گھمبیر لہجے میں اعلان کیا کہ سارتر اگلے روز خطاب فرمائیں گے۔

اگلے روز سارتر نے ہمیں دو صفحات پر ٹائپ شدہ اپنی تقریر سنائی۔ اس میں انھوں نے نہایت روایتی اور پھیکے سے انداز میں انور سادات کے حوصلہ کو سراہا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ انھوں نے فلسطینیوں، ان کے ذہن اور ان کے سانحے پر کس قدر الفاظ کہے۔ مگر مجھے یہ ضرور یاد ہے کہ انھوں نے اسرائیلی نوآبادیاتی نظام کی طرف کوئی اشارہ نہیں دیا جو کہ کئی طرح سے الجزائر میں فرانس کی مداخلت سے ملتا جلتا تھا۔ ان کی تقریر ایک نیوز رپورٹ سے زیادہ اہم نہیں لگ رہی تھی۔ یقیناً یہ تقریر ان کے 'آقا' وکٹر کی لکھی ہوئی تھی۔ مجھے یہ جان کر افسوس ہوا کہ یہ عظیم دانشور اپنے آخری وقت میں وکٹر جیسے رجعت پسند آقا کے رحم و کرم پر ہو گیا تھا۔ مظلوموں کے حقوق کا سابق ہیرو آج فلسطینیوں کے حقوق کے لیے ایک اخباری بیان سے زیادہ کچھ نہ سکا۔ باقی وقت سارتر بالکل خاموش رہے اور حالات جوں کے توں ہو گئے۔ مجھے اس وقت سارتر کے بارے میں ایک دیومالائی کہانی یاد آئی جس میں بیس برس قبل سارتر نے روم کا سفر کیا تھا فانان سے ملنے کے لیے (جو اس وقت خون کے سرطان میں مبتلا تھے) اور فانان کو انھوں نے مسلسل سولہ گھنٹے مسئلہ الجزائر پر وعظ دیا تھا۔ اب وہ سارتر ہمیشہ کے لیے کھو گیا تھا۔

سیمینار کی تفصیلات کو کاٹ چھانٹ کر مزید بے ضرر بنا کر شائع کیا گیا تھا۔ مجھے سمجھ نہیں آئی کہ ایسا

کیوں کیا گیا تھا۔ Les Temps Modernes کا وہ شمارہ تا حال میرے پاس محفوظ ہے مگر چند حصوں کے سوا میں نے اسے دوبارہ قابل مطالعہ نہیں سمجھا۔ ایک لحاظ سے میرا سارتر کو پیرس ملنے جانا ویسا ہی تھا جیسا ان کا مصری دانشوروں سے ملنے مصر جانا۔ دونوں کے نتائج یکساں مایوس کن تھے، اگر چہ میرے اور سارتر کے بیچ میں پیئر وکٹر جیسے آدمی کا پردہ حائل رہا۔

ایک اور بات: چند ہفتے قبل مجھے فرانسیسی ٹی وی پر Bouillon de cutture نامی ایک بحث و مباحث کا پروگرام دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ پروگرام سارتر کی بعداز مرگ کھوئی ہوئی مقبولیت اور ان کی سیاسی اغلاط پر ہونے والی تنقید کے بارے میں تھا۔ برنارڈ ہنری لیوی جو عقل و دانش اور سیاسی سوجھ بوجھ میں سارتر کی ضد تھا، سارتر پر اپنی طرف سے بڑے مستند انداز میں بات کرر ہا تھا۔ برنارڈ لیوی کے خیال میں سارتر اس قدر برا آدمی نہیں تھا اور اس کے زیادہ تر اقدامات کی تعریف کی جاتی تھی۔ مثال کے طور پر (لیوی نے کہا) سارتر کا اسرائیلی پر موقف ہمیشہ مثبت رہا۔ وہ ہمیشہ اپنے موقف پر ڈٹے رہے اور اسرائیلی ریاست کے قیام کے آخری دم تک حامی رہے۔

وجہ تو مجھے نہیں معلوم مگر یہ طے ہے کہ سارتر ہمیشہ صیہونیت کے ایک بنیاد پرست حامی رہے۔ آیا وہ اسرائیل مخالف بننے سے گھبراتے تھے، یا ''ہولوکاسٹ'' کے بارے میں احساس جرم کا شکار تھے، یا پھر اسرائیلی مظالم کے شکار فلسطینیوں کی لڑائی کو سراہنا نہیں چاہتے تھے۔ واللہ اعلم: مجھے تو بس اتنا پتہ ہے کہ اپنے بڑھاپے میں بھی وہ ویسے ہی رہے جیسا کہ وہ اپنی جوانی میں تھے یعنی ہر (غیر الجزائری) عرب کے لیے مایوسی کا باعث۔ یقیناً برٹنڈ رسل، سارتر سے بہت بہتر تھے جنھوں نے اپنی آخری عمر میں عرب مخالف اسرائیلی پالیسیوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔ معلوم نہیں بزرگ لوگ نوجوانوں کے اعمال بد کے آگے کیوں ہتھیار ڈال دیتے ہیں، یا کسی غلط سیاسی عقیدے کے گھیرے میں کیونکر آ جاتے ہیں؟ عربوں کے موقف کی حمایت کی توفیق سارتر کو کبھی نہیں ہوئی۔ شاید مذہبی، شاید ثقافتی بنیاد پر۔ اس معاملے میں سارتر اپنے محبوب دوست ژاں جینے کے بالکل برعکس تھے۔ جنھوں نے فلسطینیوں کے ساتھ اظہار یکجہتی کے ثبوت میں باقاعدہ ان کے ساتھ رہ کر وقت گزارا اور Quatre Heures a sabra et Chatila اور Le Captif amoure جیسے شہرہ آفاق شہکار تخلیق کیے۔

ہماری پیرس کی مختصر اور مایوسانہ ملاقات کے ایک برس بعد سارتر رحلت کر گئے۔ مجھے آج بھی ان کی موت کا دکھ یاد ہے۔

....

ناول

پیانو کی اُستاد
(ناول)

الفریڈ جیلینک

ترجمہ: خالد فتح محمد

""الفریڈ جیلینک (Elfriede Jelinek) ۱۹۴۶ء میں آسٹریا میں پیدا ہوئیں ۔ ویانا ان کا آبائی شہر تھا جہاں وہ بڑی ہوئیں ۔ یہیں وہ میوزک کے ایک ادارے سے وابستہ رہیں ۔ الفریڈ کو جرمن زبان و ادب کی خدمات کے صلے میں Heinrich Boll Prize بھی دیا گیا ۔۔ وہ آسٹریا کے صف اول کے لکھنے والوں میں شمار کی جاتی ہے ۔ Woman as Lovers, Wonder Times, Worderful اور Lust اس کی اہم تحریریں ہیں.

ناول "پیانو ٹیچر" پہلی دفعہ ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا ۔ اس ناول پر Michael Haneke نے ایک فیچر فلم بھی فلمائی ہے ۔ یہ فلم Cannes 2001 Festival میں تین میجر ایوارڈ بھی جیت چکی ہے ۔

یہاں اس خوبصورت ناول کا پہلا باب پیش کیا جا رہا ہے ۔" (ادارہ)

....

ایریکا کوہوٹ، جو کہ پیانو کی استاد ہے، بگولے کی طرح اس اپارٹمنٹ میں داخل ہوتی ہے جس میں وہ اپنی ماں کے ساتھ رہائش پذیر ہے ۔ ماں ایریکا کو اپنا 'ننھا بگولہ' کہنا پسند کرتی ہے کیوں کہ بچی مکمل طور پر تیز رفتار شیطان ثابت ہو سکتی ہے ۔ وہ اپنی ماں کا سامنا کرنے سے کترا رہی ہے ۔ ایریکا کی عمر تیسری دہائی کے آخری حصے میں ہے ۔ اس کی ماں کی عمر اتنی ہے کہ وہ اس کی دادی بھی ہو سکتی ہے ۔ شادی کے

طویل اور صبر آزما سالوں کے بعد بچی پیدا ہوئی تھی۔اس کا باپ مشعل بیٹی کے حوالے کر کے فوراً ہی وداع ہو گیا۔ایریکا کی آمد اور اس کے باپ کا خرچ۔ایریکا نے تیز قدم ہونا سیکھ لیا تھا۔اسے سیکھنا ہی تھا۔اب وہ خزاں کے پتوں کی طرح اپارٹمنٹ میں داخل ہوتی ہے۔اس کی کوشش ہے کہ ماں کو نظر آئے بنا وہ اپنے کمرے میں چلی جائے۔لیکن ماں سامنے آ جاتی ہے،اس کا سامنا کرتی ہے۔وہ ایریکا کو دیوار کے ساتھ زیرِ تفتیش کھڑا کر دیتی ہے۔تحقیق کرنے والا اور جلاد ایک ہی روپ میں،جنھیں ریاست اور خاندان نے متفقہ طور پر بطور ماں قبول کیا۔وہ تفتیش کرتی ہے؛ایریکا اتنی دیر سے گھر کیوں آئی ہے؟ایریکا نے آخری طالب علم کو حقارت کے ساتھ تین گھنٹے پہلے فارغ کیا تھا۔تم سوچتی ہو کہ میں پتا نہیں چلا سکتی کہ تم کہاں رہی؟بچی کو ماں کے استفسار سے پہلے ہی اعتراف کر لینا چاہیے لیکن ماں اس کا کبھی اعتبار نہیں کرتی کیوں کہ ایریکا غلط بیانی پر مائل رہتی ہے۔ماں انتظار میں ہے وہ تین تک گنتی شروع کر دیتی ہے۔

دو تک گنتی پر ایریکا ایسا جواب پیش کرتی ہے جو سچ سے عیارانہ انحراف ہے۔اس کا بریف کیس جو موسیقی کی تحریروں سے بھرا ہوا ہے اس کے ہاتھ سے چھین لیا جاتا ہے۔اور ماں فوری طور پر تمام سوالوں کے تلخ جواب جان جاتی ہے۔تنگ جگہ جس میں چار جلدیں ٹھنسی ہوئی ہیں۔برہمی کے ساتھ ایک نئے لباس کی ساجھے داری ہے۔ماں نئے لباس کے خلاف طعنہ زنی کرتی ہے۔نیا لباس جسے آنکڑے نے چھیدا ہوا تھا۔دکان میں از حد کومل اور شاندار لگ رہا تھا۔اب یہ ماں کی چھیدتی نظروں کے سامنے بے رنگ سا چیتھڑا لگ رہا تھا۔رقم ان کے بچت کے کھاتے کے لیے مخصوص کی گئی تھی،اسے قبل از وقت خرچ کر لیا گیا ہے۔لباس بنک کی کتاب میں ایک اندراج نظر آ سکتا تھا۔اگر آپ نے کپڑوں کی الماری میں دیکھنے کی کوشش نہ کی ہوتی جہاں بنک کی کتاب چادروں کے ڈھیر کے پیچھے سے جھانکتی نظر آتی ہے۔لیکن بنک کی کتاب آج سیر کے لیے گئی اور ایک رقم نکالی گئی،اور نتیجہ دیکھا جا سکتا ہے ایریکا کو یہ لباس تب پہننا چاہیے جب وہ سوچیں کہ اہم رقم کہاں گئی۔ماں چیختی ہے؛تم نے اپنا مستقبل برباد کر دیا ہے،ہم کسی دن ایک نیا اپارٹمنٹ لے سکتے تھے،لیکن تم انتظار نہ کر سکی۔تم نے صرف ایک چیتھڑا خریدا اور جلد ہی اس کا فیشن ختم ہو جائے گا۔ماں ہر چیز کسی دن چاہتی ہے۔وہ اس لمحے کچھ نہیں چاہتی۔سوائے بچی کے۔اور ہمیشہ جاننا چاہتی ہے کہ ہنگامی صورت میں جب ماں کو دل کا دورہ پڑنے والا ہو بچی سے کہاں رابطہ کرے ماں کسی دن لطف حاصل کرنے کے لیے آج بچانا چاہتی ہے۔اور ایریکا جا کر ایک لباس خرید لیتی ہے،حد کی بات سارڈین کے سینڈوچ پر تھوپی گئی مایانیز سے بھی کچھ عارضی چیز۔یہ لباس جلد ہی فیشن نہیں رہے گا۔ اگلے سال تک نہیں بلکہ اگلے مہینے تک۔پیسے کا فیشن کبھی ختم نہیں ہوتا۔

وہ ایک بڑا کنڈومنیم خریدنے کے لیے پیسے بچا رہے ہیں۔ان کا کرایے پر لیا ہوا اور پردہ تنگ

اپارٹمنٹ اتنا پرانا ہے کہ آپ اسے فوراً ترک کر دیں۔ جب وہ نئے کنڈومینیم کا فیصلہ کریں گی تو انھیں الماریوں وغیرہ کی جگہ کی نشان دہی کرنے کی اجازت ہوگی۔ غور کریں تعمیر کا ایک مکمل طور پر نیا نظام استعمال میں لایا جارہا ہے۔ ہر ضرورت کا نقشہ بالکل ٹھیک طور پر آپ کی خواہش کے مطابق تیار کیا جاتا ہے۔ آپ اپنی رقم ادا کرتے ہیں اور اپنی پسند حاصل کرتے ہیں۔ ماں جس کی پنشن قلیل ہے، اپنی پسند حاصل کر لیتی ہے اور ایریکا کو ادائی کرنا پڑتی ہے۔ بالکل نئے ہر طرح سے مکمل کنڈومینیم میں ماں اور بیٹی کی اپنی اپنی سلطنت ہوگی اور دونوں سلطنتیں عمدگی سے تقسیم ہوتی ہوں گی۔ لیکن دونوں کے مل بیٹھنے کے لیے ایک مشترک نشست گاہ ہوگی، اگر وہ ملنا چاہیں۔ لیکن وہ یقیناً ایسا چاہیں گی کیوں کہ وہ ایک دوسرے کی ملکیت ہیں۔ یہاں بھی اس اداس جگہ میں جس کی حالت روز بروز خستہ ہو رہی ہے، ایریکا کی اپنی سلطنت، اپنا بسیرا ہے جس کی وہ حکمران ہے اور اس پر بھی حکمرانی ہے۔ یہ ایک مشروط سلطنت ہے؟ ماں جب چاہے کمرے میں داخل ہو سکتی ہے۔ ایریکا کے دروازے پر تالا نہیں ہے۔ ایک بچی کے ماں سے راز نہیں ہوتے۔

ایریکا کے رہنے کی جگہ اس کے چھوٹے سے کمرے پر جہاں وہ جو چاہے کر سکتی ہے، مشتمل ہے۔ یہاں کوئی دخل اندازی نہیں کر سکتا، یہ اس کی ملکیت ہے۔ ماں کی ملکیت باقی کا اپارٹمنٹ ہے۔ خاتون خانہ، جو ہر چیز کی ذمے دار ہے، گھر کو ترتیب سے رکھتی ہے اور ایریکا ماں کی محنت کے پھل سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ ایریکا نے گھر کا کام کبھی نہیں کیا کیوں کہ جھاڑ پونچھ اور صفائی والے کپڑے پیانو بجانے والے کے ہاتھوں کا ستیاناس کر دیتے ہیں۔ ماں کی کبھی کبھار کی چھٹیوں میں اسے اس کی کثیر اور متنوع چیزیں پریشان رکھتیں۔ آپ ہمیشہ یہ نہیں بتا سکتے کہ کون سی چیز کہاں ہے۔ جیسے ایریکا، مضطرب ملکیت، کہاں ہے؟ وہ کہاں گھوم رہی ہے؟ وہ اکیلی ہے یا کسی کے ساتھ۔ ایریکا تو ایک زندہ تار، پارہ صفت ہستی ہے۔ وہ اس وقت بغیر مقصد کے کہیں بھاگی پھر رہی ہوگی۔ تاہم ہر روز وہ وقت کی پابندی کے ساتھ وہاں پہنچ جاتی ہے جہاں کی وہ ملکیت ہے، یعنی گھر۔ ماں کو بہت پریشانی رہتی ہے، کیوں کہ مالک جو سب سے پہلے سیکھتا ہے، اور جو تکلیف وہ ہوتی ہے، وہ ہے: اعتبار اچھی چیز ہے لیکن ضبط بہتر ہے۔ اس کی سب سے زیادہ پریشانی اپنی جائیداد کو غیر منقولہ رکھنا ہے، اسے قابو میں رکھنا ہے تاکہ وہ ہاتھ سے نہ نکل جائے اسی لیے ان کے پاس ٹی وی سیٹ ہے جو پہلے تیار کرتا ہے، پارسل بناتا ہے اور پھر خوب صورت تصویریں ایکشن گھر تک پہنچاتا ہے۔ اس لیے ایریکا تقریباً ہر وقت گھر ہوتی ہے۔ پھر بھی اس کی ماں کے علم میں ہوتا ہے کہ وہ کہاں پھر رہی ہے۔ ایریکا شام ۶ بجے کے کنسرٹ میں بھی حصّہ لے سکتی ہے لیکن وہ اسے کم کیے جارہی ہے۔ اس کے بجائے وہ ایک عرصے سے کنسرٹ میں پیانو بجانے والے ترک شدہ پیشے کو یاد کر کے زور زور

سے پیانو بجاتی ہے۔ یا وہ ایک بدروح سے جو طالب علموں کے کسی ریہرسل میں بار بار چکر لگاتی ہے۔ اس کی ماں کسی بھی ہنگامی صورت میں وہاں ٹیلی فون کر سکتی ہے۔ یا اگر ایریکا ہم مزاج دوستوں سے مل کر جوش کے ساتھ، اوطاقی موسیقی بجانا چاہتی ہے۔ ماں ایسے موقعوں پر بھی ٹیلی فون کر سکتی ہے۔ ایریکا اپنے پیش بند کی گرہ کھولتے ہوئے ماں سے بار بار درخواست کرتی ہے کہ وہ ٹیلی فون کرے۔ ماں اس کی درخواستوں کو نظر انداز کر دیتی ہے کیونکہ قبول یا رد کرنے کا صرف اسے اختیار ہے۔ ماں اپنی بیٹی کی عمومی مانگ اپنے ہاتھ میں رکھتی ہے نتیجتاً کم سے کم لوگ اس سے ملنا یا بات کرنا چاہتے ہیں۔ آسمانی طاقت جسے موسیقی کہتے ہیں ایریکا کا پیشہ اور مشغلہ ہے۔ موسیقی اسے مکمل کرتی ہے۔ اس کے اوقات میں موسیقی کے علاوہ کسی بھی چیز کو دخل نہیں کوئی بھی چیز اتنا لطف نہیں دیتی جتنا اعلیٰ فنکاروں کی عمدہ کارکردگی۔

ایریکا ایک کیفے میں مہینے میں ایک بار چکر لگاتی ہے، لیکن ماں کو اس کیفے کے بارے میں علم ہے اور وہ جب چاہے وہاں اس سے رابطہ کر سکتی ہے۔ ماں اس حق کا فراخ دلی سے استعمال کرتی ہے، گھر کا تعمیر شدہ یہ حفاظت اور اپنایت کا ڈھانچہ۔

ایریکا کے اردگرد وقت پلاسٹر کے سانچے میں ڈھل رہا ہے۔ جیسے ہی اس کی ماں ضرب لگاتی ہے، یہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسے لمحوں میں ایریکا وہاں بیٹھی ہوتی ہے اور وقت کی گانی اس کی باریک گردن کے گرد ہوتی ہے۔ ماں نے ٹیلی فون کر کے اسے تضحیک کا نشانہ بنایا ہے اور ایریکا کو مجبوراً اعتراف کرنا پڑا ہے: مجھے اب گھر جانا چاہیے۔ گھر۔ اگر آپ کی ایریکا سے کبھی بازار میں ملاقات ہو تو وہ اکثر گھر جا رہی ہوتی ہے۔

ماں کہتی ہے: ایریکا جیسی بھی ہے مجھے وارا کھاتی ہے۔ وہ اتنی ہنرور ہے کہ آسانی سے قومی سطح پر مشہور پیانو بجانے والی بن سکتی تھی۔ اگر صرف اس نے اپنے معاملات (اپنی ماں کے) میرے سپرد کیے ہوتے۔ لیکن ایریکا نے اپنی ماں کی خواہشات کو نظر انداز کر کے بعض اوقات دوسرے اثرات کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ خود پرست مردانہ محبت نے ان کی تعلیم میں دخل انداز ہونے کی دھمکی دی۔ میک اپ اور کپڑوں جیسی سطحی چیزیں ان کے بدشکل سروں میں پروان چڑھتی رہیں۔ اور اس کا کیریر شروع ہونے سے پہلے ہی اختتام پذیر ہو گیا۔ پھر بھی آپ کو کسی قسم کی ضمانت کی ضرورت ہے: ویانا موسیقی کے سکول میں پیانو کی استاد کا مقام۔ پڑوس میں موسیقی کے کئی سکولوں میں سے ایک میں پڑھانے کی وجہ سے اسے واجبات نہ دینا پڑے جہاں کتنے لوگ اپنی جوان زندگیوں کو ضائع کر دیتے ہیں، دھول والے خاکستری اور کبڑے ہو جاتے ہیں۔ تیزی سے گزرتا ہجوم جس پر ہر نہیں بہ مشکل غور کرتا ہے۔

لیکن اس کی خودنمائی، آفت کی ماری خودنمائی۔ ایریکا کی خودنمائی جو اس کی ماں کے جسم میں کانٹے چبھوتی ہے، ماں کے لیے اہم مسئلہ ہے۔ ایریکا کی خودنمائی واحد چیز ہے جس کے بغیر ایریکا کو زندہ رہنا

سیکھنا چاہیے۔ بعد سے ابھی بہتر ہے۔ کیوں کہ بڑھاپے میں جو موڑ کے اس طرف منتظر ہے۔ خودنمائی ایسا بوجھ ہے جسے اٹھانا ممکن نہیں۔ اور بڑھاپا بذات خود ایک بوجھ ہے۔ اوہ اریکا۔ کیا بڑے موسیقار خودنما تھے؟ وہ نہیں تھے۔ وہ واحد چیز، جس سے اریکا کو دست بردار ہو جانا چاہیے، اس کی خودنمائی ہے۔ اگر ضرورت پڑے، ماں کھردرے سے کونوں کو ہموار کر سکتی ہے تا کہ اریکا کی شخصیت میں چبھنے والا کچھ بھی نہ رہے۔

اسی لیے ماں، اریکا کی تشنج زدہ انگلیوں میں سے نیا لباس کھینچنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن وہ انگلیاں بہت تربیت یافتہ ہیں۔ چھوڑو! ماں درشتی سے کہتی ہے؛ ''مجھے دو۔ معمولی چیزوں میں دلچسپی لینے کی تمھیں سزا ملنی چاہیے۔ زندگی نے تمھیں نظرانداز کر کے سزا دی ہے، اور اب تمھاری ماں بھی اسی طرح سزا دے گی، نظرانداز کر کے گو تم مسخرے کی طرح لباس زیب تن اور اپنا چہرہ رنگتی ہو۔ لاؤ مجھے دو۔''

اریکا الماری کی طرف بھاگتی ہے۔ ماضی میں اس کے سیاہ شک کی کئی مرتبہ تصدیق ہو چکی ہے آج کچھ اور بھی غائب ہے: گہرے خاکستری رنگ کی خزاں کی پوشاک۔ کیا ہوا؟ جب بھی اریکا کو محسوس ہوتا ہے کہ کوئی چیز غائب ہے، وہ فوراً جان جاتی ہے کہ کسے الزام دے، واحد ممکنہ مجرم کو۔ کتیا کتیا، اریکا غصے سے حاکم اعلیٰ پر دھاڑتی ہے۔ وہ ماں اپنی ماں کے بھورے بالوں کو جن کی جڑیں سفید ہیں، مٹھی میں پکڑ لیتی ہے۔ آرائش گر مہنگی ہے۔ چنانچہ مہینے میں ایک مرتبہ اریکا اپنی ماں کے بالوں کو برش اور رنگ سے رنگتی ہے۔ اب اریکا ان بالوں کو کھینچتی ہے جنھیں اس نے خوبصورت کیا تھا۔ وہ انھیں زور سے کھینچتی ہے۔ اس کی ماں روتی ہے۔ جب اریکا کھینچنا بند کرتی ہے۔ اس کے ہاتھ بالوں کے گچھوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ وہ سکتے کی کیفیت میں انھیں دیکھتی ہے۔ کیمیاوی مادہ پہلے ہی اس کے بالوں کی مدافعت کو ختم کر چکا ہے، جنھیں قدرت نے مضبوط بنایا ہی نہیں تھا۔ اریکا نہیں جانتی کہ وہ بے رنگے بھورے بالوں کے گچھوں کا کیا کرے۔ وہ باورچی خانے میں جا کر انھیں کوڑے دان میں پھینک دیتی ہے۔

ماں، سر پر پہلے سے کم بالوں کے ساتھ، نشست گاہ میں جہاں اریکا ذاتی کنسرٹ کیا کرتی ہے، کھڑی رو رہی ہے۔ وہ نشست گاہ میں کارکردگی دکھانے والی بہترین فنکارہ ہے کیونکہ وہاں کوئی اپنے فن کا مظاہرہ نہیں کیا کرتا۔ ماں کے کانپتے ہاتھ ابھی تک نئے لباس کو تھامے ہوئے ہیں۔ اگر اس کا دوبارہ فروخت کا ارادہ ہے تو اسے جلدی کرنا ہوگی۔ یہ نقش جس میں پوست گوبھی کے پھول جتنا بڑا ہے صرف ایک سال تک پہنا جا سکتا ہے۔ پھر کبھی نہیں۔ ماں کے سر میں اب وہاں درد ہے جہاں بال نہیں رہے۔

بیٹی واپس آتی ہے، پریشان حال روتی ہوئی۔ وہ اپنی ماں پر لعنت بھیجتی ہے اور اسے بدخصلت کتیا کہتی ہے۔ لیکن پر امید ہے کہ وہ اس سے فوری طور پر صلح کر لے گی۔ ماں بددعا دیتی ہے کہ اریکا کے ہاتھ

ٹوٹ جائیں گے کیونکہ اس نے اپنی ماں کو مارا اور اس کے بال کھینچے ہیں۔ ایریکا اونچی آواز میں روتی ہے۔ وہ معافی مانگتی ہے۔ کیونکہ ماں اس کے لیے اپنی ہڈیاں تک رگڑتی ہے۔ ایک اصول کے تحت، ایریکا نے جو بھی کیا اس کی اسے پشیمانی ہے، کیونکہ وہ اس سے پیار کرتی ہے، ماں اسے شیر خواری کے دنوں سے جانتی ہے۔ آخر کار حسب توقع، ایریکا نرم پڑ جاتی ہے، وہ فرط غم سے بلند آواز میں روتی ہے۔ ماں ہتھیار پھینکنے کے لیے رضا مند مکمل طور پر رضا مند ہے، وہ اپنی بیٹی سے صحیح معنوں میں ناراض نہیں ہو سکتی۔ مجھے کافی بنانے دو اور ہم اکٹھے بیٹھ کر پئیں گے۔ کافی کے دوران ایریکا کو ماں کے لیے مزید پشیمانی ہوتی ہے اور غصے کا آخری نشان کیک کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے۔ وہ ماں کے سر پر خالی جگہوں کا معائنہ کرتی ہے۔ لیکن اسے سمجھ نہیں آ رہی ہے کہ وہ کیا کہے، جیسے اسے بالوں کے گچھوں کے بارے میں کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ وہ کچھ اور آنسو بہاتی ہے کیوں کہ ماں نے ہمیشہ کے لیے زندہ نہیں رہنا اور ایریکا کا شباب بھی جا تا رہا ہے۔ کیونکہ عام طور پر سب چیزیں گزر جاتی ہیں اور بہت کم واپس آتی ہیں۔ اب ماں سمجھاتی ہے کہ خوبصورت لڑکی کو کیونکہ Gussied نہیں ہونا چاہیے۔ ایریکا اس کی تصدیق کرتی ہے۔ اس کی الماری میں اتنی ساری چیزیں لٹک رہی ہیں۔ لیکن پریشانی کیسی؟ وہ ان میں سے کچھ پہنتی ہی نہیں ہے۔ وہاں اس کے لباس الماری کو لبھاتے ہوئے، بے مقصد ہی ٹنگے رہتے ہیں۔ ماں ایریکا کو کچھ خریدنے سے تو نہیں روک سکتی لیکن یہ حکم دے سکتی ہے کہ وہ کیا پہنے۔ ماں ایک حاکم مطلق ہے۔ یہ فیصلہ وہ کرتی ہے کہ ایریکا گھر کے باہر کیا پہنے گی۔ تم اس طرح کے لباس میں باہر نہیں جاوگی، ماں حکم دیتی ہے، اس بات سے ڈرتے ہوئے کہ اگر ایریکا انجانے گھروں میں اجنبی آدمیوں کے ساتھ داخل ہوتی تو کیا ہوگا۔ ایریکا نے اپنے لباس کبھی نہ پہننے کا عہد کر لیا ہے۔ یہ ماں کا فرض ہے کہ بچے کو ارادہ کرنے میں مدد دے اور غلط فیصلے کرنے سے روکے۔ نقصان کی حوصلہ افزائی نہ کرنے کی وجہ سے ایک ماں بعد میں زخم بند کرنے سے بچی رہتی ہے۔ ایریکا کی ماں خود زخم لگانے اور پھر علاج کرنے کو ترجیح دیتی ہے۔

ان کی گفتگو پر جوش ہو جاتی ہے۔ ماں اور بیٹی پر اس طالب علم پر تیزاب سے چھڑکاؤ کرنے میں جس کی کارکردگی ایریکا سے بہتر ہے یا بہتر ہونے والی ہے۔ تمھیں ان کی لگام ڈھیلے نہیں چھوڑنی چاہیے، کوئی ضرورت نہیں۔ تمھیں ان کو روکنا چاہیے۔ لیکن تم انھیں قتل بھی معاف کر دیتی ہو۔ تم اتنی سمجھ دار نہیں ہو، ایریکا۔ اگر ایک استاد اپنا ذہن اس طرف لگائے تو اس کا کوئی طالب علم بھی کامیاب نہیں ہوگا۔ اس کی جماعت سے کوئی جوان عورت کامیاب ہو کر ایریکا کی خواہشات کے خلاف اپنا کیریئر کیسے جاری رکھ سکتی ہے۔ تم کامیاب نہیں ہوئیں تو دوسرے کیوں ہوں اور تمہارے موسیقی کے اصطبل سے ڈبے تک؟

کڑھتے ہوئے ایریکا بے چارے لباس کو بازوؤں میں لے لیتی ہے۔ خاموش اور غمزدہ وہ اسے

دوسرے لباسوں، پینٹ سوٹوں، کوٹوں اور پوشاکوں کے ساتھ الماری میں لٹکا دیتی ہے۔ انھوں نے تو محض اس کے شام کو گھر آنے تک اس کا انتظار کرنا ہے انھیں کیوں کر اپنے جسم کے گرد لپیٹ لیتی ہے اور پھر آئینے میں دیکھتی ہے۔ یہ لباس اس کی ملکیت نہیں۔ اماں انھیں لے کے جا سکتی ہے اور بیچ سکتی ہے لیکن وہ پہن نہیں سکتی، افسوس، ماں ان غلافوں کے لیے بہت موٹی ہے۔ وہ اس کے پورے نہیں آتے ہیں۔ یہ تمام چیزیں اریکا کی ہیں۔ اس کی ہیں۔ اس کی لباس کو ابھی احساس نہیں اس کے کیریئر میں رکاوٹ ڈالی گئی ہے۔ اسے بغیر استعمال کیے رکھ دیا گیا ہے۔ اور یہ کبھی پہنا نہیں جائے گا۔ اریکا صرف اس کی رہنا چاہتی ہے اور اسے دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ اسے پہننے کی بھی خواہش مند نہیں۔ اس کے لیے کپڑے اور رنگوں کی اس نظم کو پکڑنا اور دل بری کے ساتھ ہونا کافی ہے۔ گویا بادِ بہاری اسے ہلا رہی ہو۔ اریکا نے بوتیک میں لباس کو پہنا تھا، اور اب وہ اس میں اپنا جسم کبھی نہیں ڈالے گی۔ اریکا اس مختصر، زُود گزر سحر کو بھول چکی تھی جو اس نے مکان میں اس پر ڈالا تھا۔ اب اس کی الماری میں ایک اور برش کا اضافہ ہے، لیکن یہ اس کی ملکیت ہے۔

رات کو جب سب سو جاتے ہیں اریکا جاگتی رہتی ہے اور اکیلی ہوتی ہے جب کہ دونوں کا دوسرا حصہ (وہ خون کے رشتے سے ایک دوسرے کے ساتھ جڑی ہوتی ہیں) بچے کی طرح سویا ہوتا ہے اور اذیت کے نئے طریقوں کے خواب دیکھتا ہے۔ بعض اوقات، بہت کم، اریکا بستر سے اٹھ کر الماری کا دروازہ کھولتی ہے اور اپنی خفیہ خواہشات کو گواہوں کو سلاتی ہے دراصل یہ خواہشات اتنی خفیہ بھی نہیں، وہ اپنی قیمت چنتی ہیں۔ وہ گرج کر کہتی ہیں: اریکا نے بہر حال اتنی تکلیف کیوں اٹھائی، رنگ بھی ملی جلی آوازوں کی سنگت میں ساتھ ساتھ چیختے ہیں۔ اس طرح کا لباس آپ کہاں پہنیں گے کہ پولیس بھی آپ کو پکڑ کر نہ لے جائے۔ (عموماً اریکا ایک سکرٹ اور سویٹر پہنتی ہے اور گرمیوں میں بلاؤز) ماں بعض اوقات چونک کر جاگ جاتی ہے، اور وہ جبلی طور پر جان جاتی ہے اریکا دوبارہ اپنے کپڑے دیکھ رہی ہے۔ سامان کا وہ فضول ٹکڑا! ماں کو یقین ہے کہ الماری کے دروازے میں سے الماری کو محفوظ کرنے کے لیے آواز نہیں نکلتی۔

سب سے بری بات کہ یہ خریداریاں نئے اپارٹمنٹ کو ہمیشہ کے لیے پہنچ سے باہر رکھتی ہیں، اور اریکا ہمیشہ محبت میں گرفتار ہونے کے خطرے میں رہتی ہے۔ اچانک کوئل کا انڈہ، ایک مردان کے گھونسلے میں ہوگا۔ کل ناشتے پر اریکا کو اپنی فضول خرچی کی وجہ سے سخت ڈانٹ کی توقع رکھنا چاہیے۔ کل ماں بال کھینچے جانے کے درد کے صدمہ سے مر بھی سکتی تھی۔ اریکا کو اپارٹمنٹ کی قسط کی ادائی کے لیے آخری مددی جائے گی۔ صاف بات ہے کہ اسے گھروں میں سبق دینا پڑیں گے۔ اس کی مغموم الماری میں جو چیز موجود نہیں ہے وہ عروسی لباس ہے۔ ماں ساس بننا نہیں چاہتی ہے وہ ماں رہنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے موجودہ

رتبے سے قطعی طور پر مطمئن ہے۔

لیکن آج تو آج ہے۔ یہ وقت سو جانے کا ہے۔ اپنے ازدواجی بستر میں ماں اس کی مانگ کرتی ہے۔ ایریکا ابھی تک اپنے آئینے کے سامنے گھوم رہی ہے۔ ماں کے احکام بسولوں کی طرح اس کی کمر میں ضربیں لگاتے ہیں۔ دلکش ہیولوں والے کاک ٹیل لباس کو چھوتے ہوئے وہ جلدی سے جھالر کو بمشکل ہی مَس کرتی ہے۔ ان پھولوں نے نہ تو کبھی تازہ ہوا میں سانس لیا ہے اور نہ کبھی انھیں پانی کا تجربہ ہوا ہے۔ ایریکا ماں کو یقین دلاتی ہے کہ یہ لباس ویانا کے وسط میں اول درجے کے ایک فیشن گھر سے خریدا گیا ہے۔ اس کا معیار اور کاریگری ہمیشہ کے لیے اسے خوشی کا باعث بنا رکھیں گے۔ یہ ایریکا کو دستانے کی طرح پورا آتا ہے۔ ہلکی غذا زیادہ نہیں کھائی)۔ ایریکا نے جب یہ لباس دیکھا تو اس کے خیال میں آیا: میں اسے کئی سالوں تک پہن سکتی ہوں۔ اس کا فیشن ہمیشہ عروج پر رہے گا۔ یہ اس بلندی سے بال برابر بھی نیچے نہیں آئے گا۔ یہ دلیل اس کی ماں کو قائل نہیں کرتی۔ ماں کو من کھوج کرنا چاہیے۔ کیا اس نے اپنی جوانی میں ایسا لباس نہیں پہنا تھا؟ لیکن وہ اصولی سطح پر اس سے انکار کر دیتی ہے۔ ایریکا اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ یہ سودا ایک عملی ذہانت ہے۔ لباس کبھی پرانا نہیں ہوگا۔ ایریکا اسے بیس سالوں تک پہن سکے گی۔

فیشن تیزی سے تبدیل ہوتے ہیں۔ لباس بے پہنا لیکن صحیح حالت میں رہتا ہے۔ لیکن کوئی اسے دیکھنے کی خواہش کا اظہار نہیں کرتا۔ اس کا جوبن گزر چکا ہے، نظر انداز شدہ، اور یہ کبھی واپس نہیں آئے گا۔

....

طالب علم پیانو استاد کے خلاف بغاوت کر دیتے ہیں۔ لیکن والدین نے انھیں فن سیکھنے پر مجبور کیا اور اسی طرح پروفیسر کھوٹ طاقت کا استعمال کر سکے۔ گو کی بورڈ بجانے والوں کی اکثریت خوش اخلاق ہوتی ہے اور انھیں اس فن میں بھی دلچسپی ہوتی ہے۔ جس پر وہ عبور حاصل کرتے ہوں۔ وہ تب بھی اس کا خیال رکھتے ہیں جب دوسرے مظاہرہ کر رہے ہوں، یہ مظاہرہ موسیقی کی سوسائٹی میں ہو یا کنسرٹ ہال میں۔ طالب علم مقابلہ کرتے ہیں، پرکھتے ناپتے اور گنتے ہیں۔ ایریکا کے پاس کئی غیر ملکی آتے ہیں اور ہر سال ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے۔ ویانا موسیقی کا شہر، صرف وہی چیزیں جو اپنے آپ کو منوا چکی ہیں شہر میں جاری رہیں گی۔ تہذیب کی سفید توند سے اس کے بٹن ٹوٹ رہے ہیں اور پانی میں ڈوبی ہوئی اس لاش کی طرح جسے باہر نہ نکالا جا سکا ہو یہ متواتر پھولتا جاتا ہے۔

الماری میں ایک اور لباس رکھا گیا۔ ماں ایریکا کو اپارٹمنٹ سے جاتے ہوئے دیکھنا پسند نہیں کرتی۔ اس کا لباس بہت بھڑکیلا ہے، یہ بچی پر جچتا نہیں ماں کہتی ہے کہ کوئی حد ہونی چاہیے۔ ایریکا اس کا مطلب نہیں جانتی۔ ہر چیز کے لیے مناسب وقت اور جگہ ہوتی ہے، ماں کا یہی مطلب ہے۔

ماں ایریکا کو یاد دلاتی ہے کہ وہ بھیڑ میں صرف ایک چہرہ نہیں، وہ تو لاکھوں میں ایک ہے۔ ماں اس بات پر ہمیشہ زور دیتی ہے۔ ایریکا کہتی ہے کہ وہ، ایریکا، انفرادیت پسند ہے۔ وہ اعتراف کرتی ہے کہ وہ کسی شخص یا چیز کی برتری قبول نہیں کر سکتی۔ خود کو حالات کے مطابق ڈھالنے کے مراحل اسے کٹھن لگے۔ ایریکا جیسی ہستی صرف ایک بار آتی ہے کہ پھر کبھی نہیں۔ خصوصی طور پر اگر کچھ بے بدل ہے تو اسے ایریکا کہتے ہیں۔ اسے اگر کسی بھی چیز سے نفرت ہے تو وہ ہے کسی بھی قسم کے معیار کو طے کرنا۔ مثال کے طور پر ایسا سکول جو انفرادی اہلیت کو نظر انداز کرے۔ ایریکا کو اور لوگوں کے ساتھ شامل نہیں کیا جا سکتا وہ چاہے جتنے ہم مزاج ہوں۔ وہ یک دم علاحدہ نظر آئے گی۔ آسان لفظوں میں وہ ویسی ہے جو وہ ہے۔ وہ جو ہے، خود ہی ہے اور اس سلسلے میں وہ کچھ نہیں کر سکتی۔ ماں اگر برے اثرات نہیں دیکھ سکتی، کم از کم انھیں محسوس تو کر سکتی ہے۔ ہر چیز سے زیادہ۔ وہ ایریکا کو کسی مرد کے ہاتھوں مکمل طور پر تشکیل نو ہونے سے بچانا چاہتی ہے۔ کیونکہ ایریکا ایک فرد ہے گرچہ ہو تضادات سے بھری ہوئی ہے۔ یہ تضادات ایریکا کو کسی قسم کے معیار کو طے کرنے کے خلاف شدید احتجاج پر مجبور کرتے ہیں۔ ایریکا تیکھے نقوش والی فرد ایک الگ شخصیت ہے۔ وہ اپنے طالب علموں کے چوڑے حجم (بڑے ہجوم) کے سامنے تنہا کھڑی ہے، تمام کے مقابلے میں اکیلی، اور وہ فن کے جہاز کے پہیے کو گھماتی ہے۔ کوئی مختصر رخا کہ اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ جب کوئی طالب علم اس سے پوچھتا ہے کہ اس کا نصب العین کیا ہے۔ وہ کہتی ہے، انسانیت، اس طرح وہ بی تھوبن کے Heilligenstdt Testament کا اپنے طالب علموں کے لیے خلاصہ کر دیتی ہے، اور موسیقی کے اپنے ہیرو کی بلند کرسی پر اس کے ساتھ جڑ کے بیٹھ جاتی ہے۔

ایریکا فن کارانہ اور انفرادی سوچ کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے۔ اتنے سال اپنی ماں کی اطاعت گزاری کے بعد وہ کبھی کسی مرد کی اطاعت نہیں کر سکتی ماں ایریکا کے بعد میں شادی کرنے کے خلاف ہے، کیونکہ میری بیٹی نہ کہیں مناسب طرح سے رہ سکے گی اور نہ اطاعت کر سکے گی۔ وہ اسی طرح ہے۔ وہ اب کوئی نونہال نہیں ہے۔ وہ جھکنے والی نہیں ہے۔ اس لیے اسے شادی نہیں کرنا چاہیے۔ اگر کوئی ساتھی جھک نہیں سکتا تو شادی ختم ہو جائے گی۔ اپنے مزاج کے مطابق رہو، ماں ایریکا کو بتاتی ہے۔ ایریکا جو ہے آخر کار ماں نے ہی اسے (شخصیت) بنایا ہے۔ آپ کی ابھی شادی نہیں ہوتی، ایریکا؟ دودھ دینے والی عورت پوچھتی ہے اور قصائی بھی یہی پوچھتا ہے۔ جس طرح کا آدمی مجھے پسند ہے وہ میں کبھی نہیں ڈھونڈ سکتی، ایریکا جواب دیتی ہے۔

ایریکا کا تعلق ''سنگہائے میل'' کے اس خاندان سے ہے جو صحن میں بالکل اکیلے کھڑے ہوتے ہیں۔ خاندان کے افراد وقفے اور سستی سے بچے پیدا کرتے ہیں، عمومی طور پر وہ اسی طرح زندگی کرتے ہیں۔ ایریکا نے اپنے والدین کے بیسویں سال تک دن کی روشنی نہیں دیکھی تھی۔ یہ ایسی شادی تھی جس

نے اس کے باپ کو دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا اور پھر دیواروں کے پیچھے پاگل خانے میں جہاں وہ دنیا کے لیے کوئی خطرہ نہیں تھا۔

عظیم المرتبہ خاموشی قائم رکھتے ہوئے ایریکا مکھن کی ٹکیہ خریدتی ہے۔ اس کے پاس ابھی اس کی ماں ہے، اسے کسی سیاں کی ضرورت نہیں۔ جوں ہی اس خاندان کو نیا فرد ملتا ہے تو اسے یا تو رد کر دیا جاتا ہے یا خارج کر دیا جاتا ہے۔ وہ جیسے ہی بیکار اور غیر اہم ثابت ہوتا ہے۔ یہ اس سے تعلق ختم کر لیتے ہیں۔ ماں خاندان کے افراد کو چوبی ہتھوڑے سے آہستہ آہستہ کھٹکھٹاتی ہے اور باری باری ایک سے دوسرے کو جدا کرتی ہے۔ وہ چھانٹی کرتی ہے اور رد کرتی ہے۔ وہ امتحان لیتی ہے اور رد کرتی ہے۔ اس طرح وہاں طفیلی نہیں ہوں گے ہمیشہ وہ چیز لینا چاہتے ہیں جسے آپ نے رکھنا ہو۔ ہم اپنے ساتھ ہی رہیں گی۔ کیا نہیں رہیں گی؟ ایریکا ہمیں کسی اور کی ضرورت نہیں۔ وقت گزرتا ہے اور ہم وقت میں سے گزرتے ہیں۔ ایک فانوس میں وہ اکٹھی بند ہیں، ایریکا، اس کا لطیف حفاظتی خول، اس کی ماں۔ فانوس کی بتی اٹھایا جا سکتا ہے جب کوئی باہر والا شیشے کو اوپر والی مٹھ سے پکڑ کر کھینچے۔ ایریکا عنبر میں لپٹا ہوا کیڑا ہے، ابدی، عمر سے مبرا اس کی تاریخ نہیں، وہ ہنگامہ خیزی نہیں کرتی۔ عرصہ ہوا کہ کیڑا رینگنے کی اہلیت کھو بیٹھا ہے۔ ایریکا دوام کے کیک پکانے کے برتن میں پکی ہے۔ وہ خوشی سے اس دوام میں اپنے محبوب موسیقاروں کی ساجھے داری کرتی ہے۔ جب محبت کروانے کا مرحلہ آئے تو یقیناً وہ ان کی طرف شمع نہیں بڑھا سکتی۔ ایریکا موسیقی کے عظیم تخلیق کاروں کی صف میں ان کے نزدیک ایک ادنیٰ سا مقام حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔ اس جگہ کو حاصل کرنے کے لیے گھمسان کی جنگ لڑی جاتی ہے، تمام 'ویانا' یہاں چھوٹی سی کٹیا بنانا چاہے گا۔ ایریکا اپنا حصہ کھونٹی سے لٹکا دیتی ہے جو اس کی اہلیت کا انعام ہے اور بنیاد کا گڑھا کھودنا شروع کر دیتی ہے۔ اس نے جائز طرح سے مطالعہ اور تشریح کر کے اپنا مقام حاصل کیا ہے۔ آخر کار کارکردگی بھی ایک ہیئت ہے۔ پیش کار اپنی پیش کش کے سوپ کو ہمیشہ اپنی چیز، کسی ذاتی چیز کا مصالحہ لگاتا ہے۔ وہ اپنے دل کا خون اس میں ڈالتا ہے۔ مترجم کا واجب سا نصب العین ہوتا ہے یعنی اچھی پیش کش دینا۔ ایریکا کہتی ہے کہ اسے تخلیق کار کے کام کے آگے جھکنا چاہیے۔ وہ خوشی سے قبول کرتی ہے کہ یہ اس کے لیے ایک مسئلہ رہا ہے۔ وہ جھک نہیں سکتی۔ پھر بھی ایریکا تمام مترجموں کے ساتھ ایک مشترک نصب العین ہے باقیوں سے بہتر ہونا۔

....

اسے ٹرام میں موسیقی کے آلات کے ساتھ جو اس کے جسم کے آگے اور پیچھے لٹک رہے ہیں اور بھرے ہوئے بریف کیس سمیت کھینچ کر چڑھایا جاتا ہے۔ ایک تتلی۔ مخلوق محسوس کرتی ہے کہ اس کے پاس مخفی طاقت ہے جس کے لیے موسیقی کافی نہیں۔ مخلوق وائیلنوں، انگریزی سارنگیوں اور بانسریوں کے

دستوں کے گرد اپنی مٹھی بھینچ لیتی ہے۔ یہ اپنی توانائی کا منفی استعمال کرنا چاہتی ہے اگر چہ اس کے پاس ایک اختیار ہے۔ ماں انتخاب کی پیش کش کرتی ہے۔

وہ لوگوں کی کمر اور سامنے کو اپنے تار والے، پھونک سے چلنے والے بازووں اور تحریر کردہ موسیقی کے انبار کے ساتھ مارتی ہے۔ اس کے ہتھیار ان لوگوں کے ساتھ جن کی چربی ایک ضرب ربڑ کی طرح ہے ٹکرا کر اچھلتے ہیں۔ بعض اوقات وہ کوئی ساز اور بریف کیس ایک ہاتھ میں پکڑ کے دوسرے کو کسی کے سرما کے کوٹ یا بارش روکنے والے لباس کی جیب میں غیر محسوس طریقے سے ڈالتی ہے۔ وہ آسٹریا کے قومی لباس کی بے حرمتی کر رہی ہے جو اپنے بارہ سنگھے کے سینگھوں والے تمام بٹنوں پر سے مسکراتے ہوئے اس کے ساتھ ہر دل عزیز ہونے کی کوشش میں ہے۔ 'کامی کازی' کی ہم سری کرتے ہوئے وہ اپنے آپ کو بطور ہتھیار استعمال کرتی ہے۔ بعض اوقات ساز کے باریک کنارے (کبھی وائلن، کبھی بھاری انگریزی سارنگی) کے ساتھ وہ محنت سے تھکے ہوئے لوگوں کے گروہ کو دھکیلتی ہے۔ اگر ڈبے میں بھیڑ زیادہ ہو، مثال کے طور پر شام کے چھ بجے، وہ ادھر ادھر گھومتے ہوئے کافی لوگوں کو زخمی کر سکتی ہے۔ یہ صحیح طرح بازو گھمانے کی جگہ نہیں ہے۔ وہ اس معیار سے مستثنٰی ہے جو اسے نفرت کے ساتھ گھیرے ہوئے ہے۔ اور اس کی ماں اسے باریک بینی کے ساتھ سے بتانا پسند کرتی ہے کہ وہ اس کی واحد اولاد ہونے کی وجہ سے ایک علاحدہ ہستی ہے اور اس کے لیے اچھائی کا پابند ہونا لازمی ہے۔ ہر روز ٹرام اسے ایسے لوگ دکھاتی ہے جو وہ کبھی ہنسنا پسند نہیں کرے گی۔ وہ مسافروں کے خاکستری سیلاب میں ٹکٹ کے ساتھ یا بغیر مشکل سے راستہ بناتی ہے، ان لوگوں کے درمیان میں جو ابھی سوار ہوئے یا اُترنے والے ہیں، وہ جنھیں غرض نہیں کہ وہ کہاں ہیں اور یہ بھی اندازہ نہیں کہ کہاں جارہے ہیں وہ کچھ بھی ہوں، شوقین نہیں۔ کچھ ابھی صحیح طرح سے بیٹھے بھی نہیں کہ اتر جاتے ہیں۔

اگر بے تحاشہ غصہ، اس کا اپنا غصہ جو اس کی مٹھیوں میں مرتکز ہے، اسے اتر جانے کا حکم دیتا ہے اور وہ تابع داری سے تسلیم کر لیتی ہے اور واقعتاً اُتر جاتی ہے۔ صرف اگلی ٹرام کا صبح انتظار کرنے کے لیے اسی طرح یقیناً آئے گی جیسے دعا کے بعد آمین۔ یہ وہ زنجیریں ہیں جو کبھی نہیں ٹوٹتیں۔ پھر جوش میں آتے ہوئے وہ نیا حملہ کرتی ہے۔ سازوں کے کانٹوں سے لیس گھر کو لوٹتے ہوئے ہجوموں کے درمیان میں مشکل سے داخل ہوتے ہوئے وہ ریزہ ریزہ ہونے والے بم کی طرح دھماکے سے پھٹ جاتی ہے۔ اگر ضرورت پڑے تو اپنے صحیح احساسات چھپاتے ہوئے وہ کہتی ہے: معاف کیجیے، میں نے یہاں اترنا ہے۔ رضامندی اتفاق رائے سے ہے۔ اسے صاف سرکاری گاڑی جس سے مجھے سے فوراً اتر جانا چاہیے۔ یہ اس جیسے لوگوں کے استعمال کے لیے نہیں بنائی گئی۔ پیسے خرچ کرنے والے مسافروں کو، لوگوں کو اس طرح

کی حرکتوں کی اجازت نہیں دینا چاہیے۔

وہ موسیقی کی طالب علم کو دیکھتے ہیں اور اندازہ لگاتے ہیں کہ موسیقی نے بھی اسے پرجوش بنایا ہوا ہے۔ لیکن جو چیز بلند ہوتی ہے وہ اس کا مکہ ہے۔ بعض اوقات ایک خاکستری نوجوان جو باریک سے ہیورسیک میں کراہت بھری چیزیں اٹھاتے ہے۔ غیر منصفانہ الزام ہے کہ وہ مجرم نظر آرہا ہے۔ بہتر ہوگا کہ وہ اتر جائے اور اپنے دوستوں کے پاس واپس چلا جائے پیشتر اس کے کہ وہ اسے بارش روکنے والے غلاف چڑھے طاقت ور بازو سے پکڑ لے۔

بے تحاشا غصہ جس نے آخر کار اپنا کرایہ ادا کر دیا ہے اپنے تین شلنگ کے لیے ہمیشہ حق پر ہوتا ہے اور ٹکٹوں کی پڑتال کے وقت ثابت کر سکتا ہے۔ ایک غیر متوقع پڑتال کے دوران میں بے تحاشا عرصہ اپنا نشان لگا ٹکٹ دکھتا ہے اور تمام ٹرام اس سے متاثر نظر آتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے آپ کو ناخوشگوار، خوفزدہ تکلیف سے یہ سوچتے ہوئے بچالیتا ہے کہ شاید پڑتال کرنے والا انسپکٹر آ جائے۔

ایک خاتون جو اتنا ہی درد محسوس کرتی ہے جتنا کہ آپ اچانک سکڑ جاتی ہے۔ کسی نے اس کی پنڈلی پر جو اہم عضو ہے اور جزوی طور پر جسم کا بوجھ سنبھالے ہے، ٹھڈا مارا ہے۔ جرم کے اصول کے مطابق اس خطرناک دھکم پیل میں مجرم شناخت نہیں کیا جا سکتا۔ مجمع کو قسموں، لعنتوں، بے عزتیوں، شکایتوں، عاجزانہ التماسوں، الزاموں کی ایک بوچھاڑ سے لگاتار مارا پیٹا جاتا ہے۔ وہ گریہ وزاری کرتے ہیں جو اپنے مالکوں کی تنگ مزاجی کا نکاس ہیں الزامات دوسرے لوگوں پر دھر دیے جاتے ہیں۔ مسافروں کو سارڈین کی طرح اکٹھا کر دیا جاتا ہے۔ لیکن انھیں تیل میں بند نہیں کیا جاتا۔ انھیں بعد تک تیل میں نہیں ڈالا جائے گا۔

وہ غصے سے ایک ہڈی پر جو ایک آدمی کی ہے ٹھڈا مارتی ہے۔ اس کے ساتھ ایک ساتھی طالب علم ہے جس کے پاس دو حیران کن اونچی ایڑیاں جو دائمی شعلوں کی طرح۔ چمکتی ہیں اور نیا پوستین لگا جدید ترین فیشن کا کوٹ ہے۔ لڑکی خوش مزاجی کے ساتھ ایریکا سے پوچھتی ہے، تم کیا گھسیٹے پھر رہی ہو۔ میری مراد یہ ڈبہ ہے ناں کہ وہاں اوپر تمھارا سر۔ اسے انگریزی سارنگی کہتے ہیں وہ شائستگی سے جواب دیتی ہے۔ سارنگی، کتنا انوکھا سا لفظ ہے، میں نے پہلے کبھی نہیں سنا۔ سرخی کی تہ والے ہونٹ تفریحاً کہتے ہیں۔ کوئی سارنگی نام کی چیز کو جو کسی قابل ذکر کام نہیں آتی، اٹھائے پھرتا ہے ہر کسی کو آگے سے ہٹنا ہوگا کیوں کہ یہ سارنگی بہت جگہ لیتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ کھلے عام پھرتی ہے۔

جھیلوں کے ساتھ سستی سے لٹکتے ہوئے لوگ یا وہ خوش قسمت شیطان جو بیٹھ سکتے ہوں، تمام کے تمام اپنے استعمال شدہ دھڑوں سے گردن گھما کر ادھر ادھر دیکھتے ہیں۔ لیکن یہ بے سود ہے، وہ کسی کو نشان

زنہیں کرتے۔ وہاں ایسا کوئی نہیں جس کے خلاف ان کی ٹانگوں کو کسی سخت چیز سے تکلیف پہنچانے پر اکٹھا کیا جا سکے۔ کوئی میرے پاؤں کی انگلیوں پر قدم رکھ گیا ہے، اور اس کے منہ سے گالیوں کا تیز بہاؤ نکلتا ہے۔ یہ کس نے کیا ہے؟ ویانا میں ٹرام کی پہلی عدالت جو دنیا میں بدنام ہے، تنبیہ کرتے اور سزا دینے کے لیے اجلاس میں ہے جنگ کے فلموں میں ہمیشہ ایک ایسا آدمی ہوتا ہے جو رضا کارانہ طور پر اپنی خدمات پیش کرتا ہے جا خواہ خود کش مشن ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن یہ بزدل کتا ہمارے صبر آزما کمروں کے پیچھے چھپا ہوا ہے۔ خستہ حال مزدوروں کا ایک جتھہ جو ریٹائر ہونے کے قریب ہیں، کندھوں پر اوزاروں کے تھیلے لٹکائے دیکھے اور گالیاں دیتے ٹرام سے نیچے اترتے ہیں۔ وہ جان بوجھ کر اگلے سٹاپ کی طرف پیدل جا رہے ہیں جب ایک مینڈ ھا، بھیڑوں کی خاموشی اور سکون میں خلل انداز ہوتو آپ کو تازہ ہوا کی شدت سے ضرورت محسوس ہونے لگتی ہے اور آپ اسے باہر پاتے ہیں۔ اگر آپ نے گھر میں بیوی کی شدید سرزنش کرنی ہے تو آپ کے لیے آکسیجن لینا ضروری ہے ورنہ آپ اس کی سرزنش کرنے کے قابل نہیں ہوں گی۔ دھندے رنگوں والی کوئی چیز جھومنا شروع کر دیتی ہے، آگے کو کھسکتی ہے، کوئی ایسے چیختا ہے کہ چاقو مار دیا گیا ہو۔ ویانا کے زہر کی گہری، بھاپ والی دھند عوامی چراگاہ میں پھیل جاتی ہے۔ یہاں تک کہ کوئی جلاد کو آواز دیتا ہے کہ اس کی شام قبل از وقت ہی برباد کر دی گئی ہے۔ اف وہ غصے میں ہے۔ ان کا شام کا آرام جس کا آغاز بیس منٹ پہلے ہو جانا تھا ابھی شروع نہیں ہوا۔ یا پھر اسے اچانک شکار کی زندگی کے رنگوں میں چھپے پارسل کی طرح (مع ہدایات) جنھیں وہ الماری میں واپس نہیں رکھ سکتا، ختم کر دیا گیا ہے۔ (وہ کسی بھی طرح ایک سابق پارسل تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا ورنہ بیچنے والی لڑکی چوری کے الزام میں اسے گرفتار کرا دے گی۔ خاموشی سے میرے پیچھے آئیں۔ لیکن جو دروازہ مینجر کے کمرے تک جاتے یا جاتے ہوئے لگتا ہے، ایک جعلی دروازہ ہے۔ اور بالکل نئی سپر مارکیٹ کی کھڑکیوں پر ہفتہ کی خصوصی اشیاء کا اعلان نہیں وہاں کچھ نہیں، بالکل کچھ نہیں، صرف اندھیرا ہے۔ اور گاہک اپنے آپ کو بے تھاہ گڑھے میں پھینک دیتا ہے) کوئی سرکاری زبان میں جو یہاں سرکاری گاڑیوں میں روایت ہے، کہتا ہے آپ نے مزید تاخیر کے اس گاڑی کو چھوڑ دینا ہے۔ یورپی پڑتال کے بالوں کا گچھا مکروہ طریقے سے حیوان کے کاسہ سر پر رکا ہوا ہے، آدمی نے شکاری کا بھیس بدلا ہوا ہے۔

تاہم وہ ایک نئی، گھناؤنی چال کا منصوبہ بنانے کی کوشش میں مناسب وقت پر جھک جاتی ہے۔ اسے اپنے سازوں کو بھاری کباڑ کے نیچے رکھنا پڑا ہے۔ وہ اس کے گرد اک گھیرا ڈال دیتے ہیں۔ وہ تسمے باندھنے کا بہانہ کرتی ہے تاکہ اگلے مسافر کے لیے پھندا تیار کر سکے۔ تقریباً اتفاق سے وہ دائیں یا بائیں طرف کی زنانہ پنڈلی پر زور سے چٹکی بھرتی ہے (یہ تمام عورتیں ایک جیسی لگتی ہیں) ایک خراش شکار کی منتظر

ہے۔ بدلی ہوئی شکل والی مسافر جو ایک بیوہ ہے، غصے میں آ جاتی ہے، رات کے وقت چمک دار، روشن منور فوارہ۔ فوارہ کم از کم توجہ کا مرکز ہوسکتا ہے۔ وہ اختصار اور جامعیت کے ساتھ، بلا کم و کاست اپنے خاندانی تعلقات کا خلاصہ دیتی ہے، اور بدشگونی کے ساتھ پیشین گوئی کرتی ہے کہ یہ تعلقات (خصوصاً اس کے مرحوم خاوند کے) اذیت پہنچانے والے کو دہلا دینے والے بدلے سے تباہ کر دیں گے۔ وہ پولیس والے کا تقاضا کرتی ہے، لیکن پولیس نہیں آتی وہ ہر چیز کی فکر نہیں کر سکتے۔

ایک موسیقار کا بے ضرر سا تاثر اس کے چہرے پر پھیل جاتا ہے۔ وہ ایسے اداکاری کرتی ہے جیسے موسیقی کی رومانویت کی طاقت کے ان اسراروں کے سامنے ہتھیار ڈال رہی ہو، ان کے طاقتوں کے سامنے جو بلند تر جذباتی چوٹیوں کی سمت حرکت کر رہے ہوں۔ اس کی اداکاری سے لگتا ہے۔ کہ وُہ کسی اور چیز کے متعلق سوچ ہی نہیں سکتی۔ پھر عوام الناس بولتے ہیں، جیسے ان کی زبان ایک ہو، یہ کام مشین گن والی لڑکی کا نہیں ہوسکتا۔ عوام الناس پھر غلط ہیں، جیسے اکثر ہوا کرتا ہے۔

کبھی کبھار کوئی زور دے کر سوچتا ہے اور آخر کار اصل مجرم کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہ تم ہو، اس سے پوچھا جاتا ہے جو کہ اس کے لیے سب سے مقدس ہے۔ اس کی قسم کھا کر بتائیے کہ اس نے اپنی صفائی میں کیا کہنا ہے۔ وہ جواب نہیں دیتی ہے۔ دھات کا پلگ جو اس کے تربیت دینے والوں نے اس کی نرم پلیٹ کے پیچھے لگا دیا ہے، اسے بولنے غیر ارادی طور پر اپنے آپ پر الزام لگانے سے منع کرتے ہیں۔ وہ اپنا دفاع نہیں کرتی ہے۔ کچھ لوگ ایک گونگے اور بہرے پر الزام لگانے پر کچھ لوگوں پر جھپٹتے ہیں۔ عقل کی آواز یہ موقف قائم رکھتی ہے کہ پیانو، بجانے والا کبھی بہرہ نہیں ہوسکتا۔ شاید وہ گونگی ہے اور شاید کسی کو دینے کے لیے وائلن لے کر جا رہی ہے۔ کسی سمجھوتے پر پہنچے بغیر وہ اپنے منصوبے کو ترک کر دیتے ہیں۔ ان کے دماغ میں وائلن کے گلاس کا خیال بار بار آتا ہے، جو دوسرے کئی پاؤنڈ کے خیالات صاف کر دیتا ہے۔ اصلی وائن جو بچے ہوئے خیالات ہوں، انھیں ختم کر دے گی۔ یہ وائینوں کی زمین ہے۔ یہ موسیقی کا شہر ہے۔ لڑکی عمیق جذبات کی دور دنیاؤں میں جھانکتی ہے اور اس کو الزام دینے والا کم از کم اپنے غم کو وائن کے گلاس میں ڈبو سکتا ہے۔ وہ اس کی نظر کے سامنے خاموش ہو جاتا ہے۔

دھکیلنا اس کی شان کے خلاف ہے۔ مجمع دھکیلنا ہے لیکن پیانو وائلن اور انگریزی سارنگی بجانے والی نہیں۔ ٹرام کی ان چھوٹی چھوٹی دلچسپیوں کی خاطر وہ گھر دیر سے جانا بھی برداشت کر لیتی ہے۔ صرف یہ جان لینے کے لیے ماں سٹاپ واچ اور تنبیہ لیے وہاں کھڑی ہے۔ اپنے ذہن کو مرتکز رکھے اور جو شاگرد اس سے بھی خراب ساز بجا رہے ہوں ان کا مذاق اُڑاتے ہوئے وہ تمام شام ساز بجاتی رہی ہے وہ ایسا کرب برداشت کرتی ہے۔ وہ لوگوں کو خوفزدہ ہونا اور کانپنا سکھانا چاہتی ہے۔ ایسے احساسات ہم آہنگ

موسیقی کے کنسرٹوں میں اعلانچوں میں بلا روک ٹوک درج ہوتے ہیں۔

ہم آہنگ موسیقی کے سامعین کا ایک رکن پروگرام کی تفصیل پڑھتا ہے اور کسی کو بتانے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے کہ کس شدت کے ساتھ اس کا باطن اس موسیقی کے درد کے ساتھ تھرتھرا رہا ہے۔ اس نے اس کے بارے میں سب کچھ پڑھا ہوا ہے۔ بی تھوبن کا درد، موزارٹ کا درد، شومین کا درد، بروکنز کا درد، ویگنز کا درد، یہ درد اس کی واحد ملکیت ہیں اور پوشل شو فیکٹری یا کوٹر بر کونسٹرکشن میٹریل ہول سیلرز کا خود مالک ہے۔ 'بی تھوبن' خوف کے لیور مستعدی سے گھماتا ہے اور یہ مالک اپنے کارندوں کو خوف زدہ کرتے ہیں۔

یہاں ایک پی ایچ ڈی ہے جس کی درد کے ساتھ طویل عرصے سے شناسائی رہی ہے، پچھلے دس برسوں سے وہ موزارٹ کی ماتمی مجلس کے آخری راز کو سمجھنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ ابھی تک کامیابی حاصل نہیں کر سکی کیونکہ اس کی (موزارٹ) دھنیں اس کی سمجھ سے باہر ہیں۔ یہ اس کے ادراک سے بالا ہے۔ عورت اسے موسیقی کی دنیا میں ہمیشہ سے ترتیب دیا جانے والا ذہین ترین کام گردانتی ہے۔ یہ اس کے لیے اور کچھ دوسرے لوگوں کے لیے غیر متنازع ہے۔ پی ایچ ڈی ان منتخب لوگوں میں سے ہے جو جانتے ہیں کہ جتنی بھی کوشش کی جائے، چند چیزوں کا ادراک ممکن نہیں۔ اس کی وضاحت کا کوئی امکان نہیں کہ ایسا کام تخلیق ہی کیسے کیا جا سکا (یہ بات چند نظموں کے لیے بھی مناسب ہے جن کا تجزیہ نہیں کرنا چاہیے) کالے کوٹ میں ملبوس ایک گاڑی بان سامنے آیا اور اس نے ماتمی مجلس کی نقدادائی کی۔ پی ایچ ڈی اور دوسرے جنھوں نے موزارٹ کی فلم دیکھی تھی، جانتے ہیں کہ پراسرار اجنبی بذات خود سوت تھا، یہ سوچتے وہ جوہر قابل میں سے ایک کے گوشت میں سوراخ کر کے خود اندر داخل ہو جاتی ہے۔ شاذ و نادر واقعات میں، کوئی جوہر قابل کے ساتھ پھلتا پھولتا ہے۔

لوگوں کے بدشکل وجود رکاوٹ کے بغیر اس کے گرد جمع ہوتے ہیں۔ اس کے شعور کے میدان میں لوگ ہمیشہ زبردستی داخل ہوتے ہیں۔ ہجوم مستحق نہ ہوتے ہوئے نہ صرف فن کو گرفت میں لیتا ہے بلکہ فن کار کے اندر بھی داخل ہو جاتا ہے۔ یہ فن کار کے باطن میں رہائش پذیر ہو جاتا ہے اور خارجی دنیا کی دیواروں، کھڑکیوں میں توڑ پھوڑ کر کے چند سوراخ کرتا ہے۔ مجمع دیکھنا اور دیکھے جانا چاہتا ہے۔ پینے والی انگلیوں کے ساتھ وہ بے ادب مجمع کسی ایسی چیز کو کھنکھٹا رہا ہے جو جائز طور پر اس کی ملکیت ہے۔ بے استفسار، بلند آواز میں۔ وہ سلیمان کے گیتوں کو گاتے ہیں۔ اپنی شہادت کی انگلیوں کو گیلا کرتے، ثانوی موضوع کی تلاش میں ناکام ہوتے ہوئے وہ ایک موضوع کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اور اسی طرح اپنے سر ہلاتے مرکزی موضوع کو دوبارہ کھوجتے اور دہراتے ہوئے مطمئن ہیں۔ اسے پہچانتے ہوئے وہ اپنی دم ہلاتے ہیں۔ ان کی اکثریت کے لیے فن کی اصل دلچسپی کسی ایسی چیز کی شناخت ہے جسے اپنی خیال میں وہ

پہچانتے ہیں۔ جو اس کی دولت ایک قصاب کو کچل ڈالتی ہے۔ وہ بے بس ہے، گو وہ اپنے خونی پیشے کا عادی ہے وہ حیرت سے مفلوج ہو گیا ہے۔ وہ بوتا نہیں، کاٹتا نہیں، اچھی طرح سے سنتا نہیں۔ لیکن اگر وہ عوامی کنسرٹ میں جائے لوگ اسے دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے برابر اس کی بیوی، وہ ساتھ آنا چاہتی تھی۔

وہ ایک بوڑھی عورت کی دائیں ایڑھی پر ٹانگ مارتی ہے۔ وہ ہر فقرے کو اس کا پہلے سے طے شدہ مقام دینے کے قابل ہے۔ صرف وہ ہی ہر آواز کو محسوس کر سکتی ہے اور مناسب جگہ پر لگا سکتی ہے اس کے صحیح طاقچے میں۔ وہ شور کرتے میمنوں کی معصومیت کو اپنی تفضیک کے اندر بند کر کے انھیں سزا دینے کے لیے استعمال کرتی ہے۔ اس کا جسم ایک بڑا ریفریجریٹر ہے جہاں فن کو محفوظ کیا جاتا ہے۔

صفائی کے لیے اس کی جبلت حیران کن حد تک حساس ہے۔ گندے جسم اس کے گرد جنگل بناتے ہیں۔ نہ صرف جسموں کی گندگی، بغلوں اور چڈوں سے نکلنے کی کوشش کرتی ہوئی ناشائستہ بوڑھی عورت کے پیشاب کی ہلکی سی بدبو، بوڑھے آدمی کی نسوں اور مساموں کے جال میں سے نکلتی نکوٹین، پیٹوں میں پکتے غیر معیاری خوراک کے ڈھیر۔ نہ صرف گردن اور کھرنڈ کی موم جیسی ہلکی سی بو، نہ صرف انگلیوں کے ناخنوں میں پھنسے فضلے کے باریک باریک ٹکڑوں کی بو ایک ہلکی بہت ہلکی بدبو لیکن باہر جلتی ہوئی اس بے رنگ خوراک، خاکستری، چمڑے سے مشابہ لذت کو (اگر لذت کہا جا سکتا ہے) آسانی سے سونگھ سکتا ہے۔ وہ اس کے سونگھنے کی حس اذیت پہنچاتے ہیں۔ جو چیز اس کے لیے سب سے زیادہ پریشانی کا باعث ہے کہ یہ لوگ کس طرح ایک دوسرے کے اندر آباد ہیں، کس بے شرمی سے ایک دوسرے پر قابض ہیں۔ ہر کوئی دوسرے کے ذہن میں اس کے اندر کی سوچ میں داخل ہونے کا راستہ بناتا ہے۔

انھیں سزا تو ملنی ہے۔ اس سے اور وہ ان سے جان بھی نہیں چھڑا سکتی۔ وہ انھیں جھنجوڑتی ہے، ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہے کتے کی طرح جو اپنے شکار کو چیرتا پھاڑتا ہے۔ وہ بن بلائے اس کے اندر کے الٹ پلٹ کرتے ہیں۔ وہ اس کے ذاتی خیالات کو پرکھتے ہیں اور پھر یہ کہنے کی ہمت کرتے ہیں کہ وہ ایسے خیالات کا کچھ نہیں کر سکتے، انھیں وہ خیالات پسند نہیں۔ کیوں، وہ درحقیقت یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ ویبرن یا شون برگ انھیں پسند نہیں۔

ماں بچے پیشگی اطلاع کے بغیر اس کے سر کے اوپر والے حصے کے پیچ کھولتی ہے، اپنا ہاتھ اندر ڈالتی ہے، پر اعتماد ہو کر، وہ کھوجتی اور ارد گرد تلاشی لیتی ہے۔ ماں چیزوں کو الٹتی پلٹتی ہے اور پھر جہاں سے جو اٹھایا ہے اسے وہاں واپس نہیں رکھتی۔ پھر جلدی سے انتخاب کر کے چند چیزوں کو اٹھا کر ان کا بغور معائنہ کر کے پرے پھینک دیتی ہے۔ پھر وہ کچھ چیزوں کو دوبارہ ترتیب دیتی ہے اور برش اور جھاڑن سے انھیں خوب رگڑتی ہے۔ اس کے بعد وہ انہیں خشک کر کے پیچ بند کر دیتی ہے یہ ایسے ہی ہے جیسے قیمہ بنانے

والی مشین میں چاقو گھمایا جائے۔

ایک بوڑھی عورت ٹرام میں ابھی ابھی کنڈکٹر کو اطلاع دیے بغیر داخل ہوئی ہے۔اس کا خیال ہے کہ وہ اپنی موجودگی کو صیغہ راز رکھ سکتی ہے۔دراصل وہ تمام معاملات سے بہت فارغ ہو چکی تھی اور یہ اس کے علم میں تھا۔قیمت ادا کرنا ایک تکلیف دہ عمل ہے۔دوسرے جہاں کا ٹکٹ اس نے پہلے ہی جھولے میں رکھا ہوا ہے۔ٹکٹ ٹرام میں بھی قابل استعمال ہوگا۔کوئی عورت اس سے کچھ ہدایات چاہتی ہے لیکن وہ جواب نہیں دیتی۔گو اسے راستے کے بارے میں علم ہے لیکن وہ جواب نہیں دیتی۔عورت ہتھیار نہیں ڈالتی۔لوگوں کو ادھر ادھر دھکیلتے ہوئے وہ اپنا راستہ بناتی ہے تاکہ وہ سیٹوں کے نیچے سے جھانک کر اپنا شاپ دیکھ لے۔وہ جنگل کے راستوں پر بے رحم قسم کی گھومنے والی ہے بانس کی باریک چھڑی کے ساتھ کیڑ ٹلہ کو گدگدانے اور چیونٹیوں کو ان کی غور خوض والی زندگیوں سے جگانے کی عادی ہے۔پریشان کی گئی مخلوق کو وہ تیزاب چھڑکنے پر مجبور کرتی ہے۔وہ ان لوگوں میں سے ہے جو کوئی طریقہ فروگذاشت نہیں کرنا چاہتے کہ پتھروں کے نیچے سے سانپ نہ نکل آئے۔پر کھلی جگہ میں، قطع نظر اس کے سائز کے کھمب او ربیروں کو محنت کے ساتھ ڈھونڈا جاتا ہے۔وہ اس طرح کے لوگ ہیں۔وہ ہر فن پارے کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتے ہیں اور پھر صاف کرتے ہیں۔ریستوران میں وہ نیپکن سے چاندی کے برتنوں کو پالش کرتے ہیں۔وہ کسی عزیز کے سوٹ میں بال، کاغذات اور چکنائی کے داغ باریکی کے ساتھ ڈھونڈتے ہیں۔

اب یہ خاتون بلند آواز میں گلہ کرتی کہ جو اطلاع اسے چاہیے کوئی بھی بہم نہیں پہنچا رہا۔وہ کہتی ہے کہ کوئی بھی اس کی مدد نہیں کرنا چاہتا۔یہ خاتون اس معصوم اکثریت کی نمائندگی کر رہی ہے جس کے پاس ایک چیز بدرجہ اتم موجود ہے، یہ جھگڑا کرنے کے لیے تیار ہے۔ضرورت پڑی تو وہ کسی کو بھی چیلنج کر دے گی۔

وہ اسی گلی پر اترتی ہے جس کے بارے میں عورت نے پوچھا تھا۔وہ جیسے ہی نیچے اترتی ہے عورت کا منہ چڑاتی ہے۔

بھینس معاملات سمجھتی ہے اور وہ اتنا ناراض ہے کہ اس کے پسٹن رگڑ کھاتے ہوئے ساکت ہو جاتے ہیں۔اب سے کچھ عرصہ بعد وہ اپنی دوست کو سرکے میں پکے ہوئے گوشت کے ساتھ لوبیا کو نگلتے زندگی کے اُن لمحات کی جان کاری کرائے گی۔

وہ اپنی زندگی کو کہانی کی عدالت کی مطابقت سے طویل کرے گی۔اس بیان کے دوران میں وقت کی بے رحمانہ طور پر شکل بگڑتی رہے گی، اس طرح اسے نیا تجربہ حاصل کرنے کے موقع سے محروم کر دیا جائے گا۔

شناسا سڑک پر شناسا گھر کی طرف جلنے سے پہلے وہ حواس باختہ عورت کی طرف کئی مرتبہ دیکھی ہے۔ یہ بھولتے ہوئے کہ کچھ لمحوں کے بعد ماں کے پھونک ٹانکہ کی گرمی سے جل کر راکھ ہو جائے گی، وہ مصنوعی مسکراہٹ کے ساتھ اس عورت کی طرف دیکھتی ہے۔ کوئی فن ممکنہ طور پر اسے آرام سے نہیں رکھتا گو فن کو بہت سے معاملات میں برتری حاصل ہے جن خصوصیت میں سکون کو پیش کرنے کی ایک اہلیت موجود ہے۔ بعض اوقات فن اذیت کو تخلیق کرتا ہے۔

....

ایریکا چراگاہوں کا پھول۔ اسی وجہ سے اسے یہ نام ملا Erica۔ اس کی حاملہ ماں نے کسی ڈرپوک اور نازک سی شے کا نظارہ کیا پھر اپنے جسم سے پھوٹتے مٹی کے ڈھیلے کو دیکھ کر اسے پاکیزہ اور نازک رکھنے کے لیے اس نے فوری طور پر اسے بے دردی سے ڈھالنا شروع کر دیا۔ کچھ یہاں سے ہٹایا، کچھ وہاں سے۔ ہر بچہ جبلی طور پر گند اور غلاظت کی طرف بڑھتا ہے تاوقتیکہ اسے پیچھے نہ کھینچ لیا جائے۔ ایریکا ابھی چھوٹی ہی تھی جب ماں نے اس کے لیے پیشے کا انتخاب کیا۔ یہ ایک فن کارانہ پیشہ ہی ہونا تھا تا کہ وہ محنت کے ساتھ حاصل کی گئی تکمیل میں سے پیسے نچوڑ سکے جب کہ اوسط درجہ کے لوگ اس کے اردگرد کھڑے ہو کر اس کی تعریف کریں گے اور داد دیں گے۔ آخر کار ایریکا کو مناسب طریقے سے تکمیل دے دی گئی ہے ۔اس طرح کی لڑکی کو تھکا دینے والی جسمانی مشقت، خاتون خانہ جیسے بھونڈے کاموں کے لیے نہیں بنایا گیا تھا۔ اس کے مقدر میں کلاسیکل رقص، گانا اور موسیقی کے اسرار لکھ دیے گئے ہیں۔ عالمی شہرت کی پیانو بجانے والی۔۔۔۔ وہ ماں کا آئیڈیل ہے۔ یہ یقینی بنانے کے لیے بچی ہر رکاوٹ کو پار کرتی ہے۔ ماں راستے میں نشانات طے کرتی ہے اور اگر ایریکا مشق کرنے سے انکار کرتی ہے تو اس کی ٹھکائی ہوتی ہے۔ ماں ایریکا کو اس حاسد جمگھٹے کے بارے میں تنبیہ کرتی ہے جو دوسروں کے کارناموں کو رد کرنا چاہتا ہے۔ یہ جمگھٹا مردوں پر مشتمل ہے۔ بھٹکنا نہیں۔ ایریکا جس مقام پر بھی پہنچ جائے اسے آرام کرنے کی اجازت نہیں۔ اسے اپنا سانس درست کرنے کی اجازت نہیں۔ لیکن اسے بلندی کی طرف بڑھتے چلے جانا ہے اگلی سطح کی طرف۔ جنگلی جانور خطرناک حد تک اس کے نزدیک آتے ہیں، وہ اسے جانور بنانا چاہتے ہیں۔ مدِ مقابل نظارہ دکھانے کا جھانسا دے کر اسے چوٹی پر لانا چاہتے ہیں۔ کتنی آسانی سے آپ ڈھلوان پر لڑھک سکتے ہیں۔ ماں اشکال کے ذریعے سے کھائی کی وضاحت کرتی ہے تا کہ اس کی بچی خطرات سے آگاہ رہے۔ چوٹی بین الاقوامی شہرت کو جسے کو پیاؤں کی اکثریت حاصل نہیں کر سکتی، واضح کرتی ہے۔ وہاں ایک یخ بستہ ہوا چلتی ہے فنکار تنہا ہے اور اپنے اکلاپے کا اعتراف کرتا ہے۔ جب تک ماں زندہ ہے اور ایریکا کے مستقبل کی منصوبہ بندی جاری رکھے ہوئے ہے، تب تک ایک ہی امکان ہے،

دنیا میں نمبر ایک۔

ماں نیچے سے دھکیلتی ہے کیونکہ اس نے اپنے دونوں پاؤں زمین پر جما رکھے ہیں۔ اور جلد ہی ایریکا وراثتی مادر وطن پر نہیں کھڑی وہ کسی اور کی کمر پر کھڑی ہے، کوئی ایسا جسے اس نے کمر میں چھرے گھونپتے ہوئے باہر دھکیل دیا ہو۔ کتنی لرزاں زمین ایریکا اپنی ماں کے کندھوں کے اوپر پنجوں پر کھڑی ہے۔ اس کی تربیت یافتہ انگلیاں چوٹی کو پکڑتی ہیں۔ لیکن افسوس، یہ ڈھلوان نکلتی ہے۔ یہ صرف چوٹی سے مشابہ تھی۔ اپنے بازو کے اوپر والے حصے کے پٹھوں پر زور ڈالتے ہوئے وہ خود کو اوپر اٹھاتی ہے۔ اب اس کی ناک کنارے کے پار ہے لیکن جو وہ دیکھتی ہے وہ ایک نئی چٹان ہے جو پہلی سے زیادہ عمودی ہے۔ بہر حال شہرت کے برف کے کارخانے کی یہاں ایک شاخ ہے جو بڑی بڑی سلوں کو ذخیرہ کرتی ہے جو اوپر کے اخراجات کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ خیال کرتی ہے کہ چوٹی صرف چند انچ کے فاصلے پر ہے۔

ماں ایریکا کو اتنا سادہ ہونے پر طنز کرتی ہے۔ تم ہمیشہ آخری نمبر پر ہوتی ہو۔ اعلیٰ ظرف، احتیاط فضول ہے۔ انسان کو کم از کم پہلے تین نمبروں پر آنا چاہیے، اس سے نیچے والے لوگ کوڑا کرکٹ کے ڈھیر جیسے ہیں۔ ماں یہی کہتی ہے۔ اسے سب اچھی باتوں کا علم ہے، اسے اپنی بچی کے لیے ہر چیز اعلیٰ پائے کی چاہیے۔ وہ اسے گلی میں زیادہ گھومنے کی اجازت نہیں دے گی۔ الغرض اسے کھیلوں کے مقابلوں میں شامل ہو کر موسیقی کی مشق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

ایریکا واضح ہونا نہیں چاہتی۔

(جاری ہے)

....

خطوط

تعصب وتشدد کے اس پرآشوب دور میں اقتدار کے ٹھیکیداروں نے سوچوں پر پابندی لگا کر پوری قوم کو ذہنی بانجھ پن میں مبتلا کر دیا ہے۔ تاہم غور وفکر کے مرض میں مبتلا کچھ دیوانے ایسے بھی پائے جاتے ہیں جو کسی ادبی یا سیاسی مفتی کے فتووں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے اپنی مخلصانہ رائے کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ تحفظِ اقتدار کی مافیا کے معتوب ان دیوانوں کو اپنی رائے کے اظہار کے لیے ملنے والا پلیٹ فارم بالعموم کسی نظریاتی کیمپ کا فراہم کردہ ہوتا ہے۔ اس طرح جراتِ رندانہ کا مظاہرہ کرنے والا حق گو کسی نظریاتی مسلک کے چنگل میں پھنس کر باقی زندگی اس مسلک کی تبلیغ میں بسر کرتا ہے۔

عدم برداشت کے ماحول میں معاملہ عذابِ جہنم سے ڈرانے اور دائرہ اسلام سے خارج کرنے کے فتووں سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس وقت قوت بازو سے دوسروں کو سدھار کر عظمتِ رفتہ کی بازیافت کی عملی کوششیں زور شور سے جاری ہیں۔ یہ اور بات کہ جذبے کی شدت ہمیں عظمت کے دور سے بھی کہیں آگے جاہلیت کے دور میں پہنچا کر دم لے گی جس کے آثار ہمارے رویوں میں دورِ جاہلیت سے واضح مماثلت کی صورت میں مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں۔

گیان چند جین کی کتاب ''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' پر شمس الرحمٰن فاروقی کیمپ کے شدید جذباتی ردِعمل کے باوجود میری دانست میں ہمارے ادبی حلقے بالعموم انتہا پسندانہ روش سے بچتے ہوئے کسی حد تک رواداری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس کے برعکس صحافت کا شعبہ بلند بانگ دعاوی اور حکمرانوں کے جبر سے ایک حد تک آزاد ہونے کے باوجود آج بھی انتہا پسندی اور تعصبات کا اسیر ہے۔ یہ اور بات کی ادبی جرائد کا حلقہ اثر اخبارات اور ٹی وی چینلز کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ اہلِ ادب و دانش کی رواداری اور برداشت کا ثبوت آپ کا جاری کردہ ''نقاط'' کا روشنی کی کرنیں بکھیرتا سلسلہ ہے جو نفرتوں کے پیدا کردہ گھٹن کے ماحول میں تازہ ہوا کا جھونکا ہے۔ ''نقاط'' کا سلسلہ زیر بحث موضوع پر ہر نکتۂ نظر کو اپنے دامن میں جگہ دیتے ہوئے قاری کے ذہنی اُفق کو وسعتوں سے ہم کنار کرتا ہے۔

''نقاط'' کے شمارہ ۶ میں ارشد محمود نے ''روحانیت، مادیت کے بغیر اُدھوری ہے'' میں جو سوالات اُٹھائے ہیں ان کا جواب دینا اہلِ مذہب کا فریضہ ہے لیکن مذہب کی نمائندگی کے مدعی سائل کی تشفی کرنے کی بجائے فتویٰ کا ہتھیار استعمال کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ میری دانست میں اس میں مذہب کا کوئی دوش نہیں۔ یہ مذہب کے ٹھکیداروں کی بدنیتی کا نتیجہ ہے جو اپنے اقتدار کے تحفظ کے لیے عقل پر پہرہ بٹھا

دیتے ہیں۔ میرے محدود مطالعے کے مطابق کوئی مذہب نہ تو نفرت کی تعلیم دیتا ہے اور نہ ہی عقلِ انسانی کا استعمال ممنوع قرار دیتا ہے۔ ہر مذہب نے معاشرے میں پائی جانے والی اندھی تقلید کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے غور وفکر کی دعوت دی اور لوگوں کے دلوں کو جبر کے برعکس دلائل اور حسنِ سلوک سے جیتا ہے۔ ہر مذہب کے بانی کو معاشرے میں پائی جانے والی خامیوں کی نشان دہی کے جرم میں شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ البتہ جب کوئی مذہب لوگوں کے دلوں میں گھر کر لیتا ہے تو مفاد پرست طبقہ اسی مذہب سے لوگوں کی جذباتی وابستگی کو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کرتا ہے اور کر رہا ہے۔

ناصر عباس نیّر نے ''ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی اہمیت'' میں رشید حسن خان اور گیان چند جین کے تاریخ اور تنقید کو جدا کرنے کی تجویز سے اختلاف کرتے ہوئے اسے بجا طور پر نا قابلِ عمل قرار دیا ہے۔ ان کی تحریر سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ تاریخ نویسی کو تنقید کے تابع سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت پیشِ نظر رہے کہ جس طرح ہر شعبۂ حیات میں روزمرہ فرائض سرانجام دینے کے لیے بھی کام کی مناسبت سے تحقیق وتنقید سے مدد لینا پڑتی ہے۔ اس کے باوجود اس کام کو تحقیقی یا تنقیدی نہیں کہا جاتا۔ اسی طرح تاریخ نویسی بنیادی طور پر حقائق کو ایک خاص ترتیب سے بیان کرنے کا علم ہے جس میں تنقیدی شعور سے کام لیتے ہوئے حقائق کا انتخاب کرنے کے علاوہ انہیں ترتیب بھی دیا جائے گا۔ اس سارے عمل میں تاریخ نویس کو تنقیدی شعور یا ذوق سے مدد لینا پڑے گی لیکن یہ مدد معاونت کی حد تک ہوگی کیونکہ تاریخ کا تعلق بنیادی طور پر تنقید سے نہیں بلکہ تحقیق سے ہے۔ تاہم اگر کسی تاریخ نویس کے ہاں تنقیدی رویہ پایا جاتا ہے تو یہ ایک اضافی خوبی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر سلیم اختر کی ادبی تواریخ قابلِ ذکر ہیں۔ ناصر عباس نیّر نے پروفیسر احتشام حسین کی ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' کا ذکر بھی کیا ہے۔ جب کہ میرے نزدیک یہ تاریخ نام کی حد تک تو تنقیدی ہے لیکن تنقید کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔

''نوجوان ناول نگار کے نام خطوط'' کے حوالے سے محمد حمید شاہد اور محمد عمر میمن کے مابین برقیاتی مکالمے کا بے تکلفانہ اسلوب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ محمد حمید شاہد باتوں باتوں میں قاری کے ذہن کی کھڑکیوں کو وا کرتے چلے جاتے ہیں۔ تاہم یہ خط وکتابت علی محمد فرشی کے ''سمبل'' میں ماریو برگس یوسا کے تمام خطوط کا ترجمہ شائع ہونے کے بعد منظرِ عام پر آتی تو اس کی افادیت میں مزید اضافہ ہوتا۔

عمر ریوابیلا کے ناول ''ماتم ایک عورت کا'' کا مطالعہ کرنے کے لیے بڑی ہمت وجرات درکار ہے لیکن ناول آغاز سے ہی قاری کو کچھ اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ اس کے سحر سے نکلنا دشوار ہے۔ قاری تمام تر کراہت، نفرت اور بے بسی کے احساس کے باوجود ناول کو ختم کر کے ہی دم لیتا ہے اور کئی

دنوں تک اس کی بنت اور کرداروں میں گم رہتا ہے۔ ایک ایسا ناول جس کا مطالعہ کرنا کمزور دل قاری کے بس کا روگ نہیں کو تمام تر کیفیات سمیت دوسری زبان میں منتقل کرنے پر آصف فرخی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ راضیہ شمشیر کے بھرپور تجزیے سے اختلاف کرنے کی گنجائش نہیں۔ عمر ریوا بیلا نے ناول کے کرداروں اور پلاٹ پر بڑی محنت کی ہے۔ تاہم مجھے ناول کی بنت میں لوئزا کا کردار اہم ہونے کے باوجود بھرتی کا محسوس ہوا۔ ممکن ہے میرا تاثر غلط ہو لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عمر ریوا بیلا نے کہانی کو بڑھانے کے لیے لوئزا کا کردار تخلیق کیا ہو اور اس کا غیر فطری رویہ کہانی کو بڑھانے کی مجبوری کے باعث ہو۔

مبشر احمد میر

(گورنمنٹ کالج آف کامرس، گجرات)

نقاط کے حالیہ شمارے میں ڈیورڈ ڈیوورکن کا مضمون ''ہم کیوں لکھتے ہیں؟'' بہت اچھا لگا۔ آپ نے ظفر اقبال کی شاعری کا بہت اچھا محاکمہ پیش کیا۔ مگر ظفر اقبال کی اہمیت کا انکار ممکن نہیں۔ انھوں نے تجربے کی حد تک بہت اہم کام کیا ہے۔ جس کے نتائج یقیناً اگلی نسلوں تک منتقل ہوں گے۔

عمر ریوا بیلا کا ناول ''ماتم ایک عورت کا'' پوری نوعِ انسانی کا ماتم لگا۔ ڈاکٹر عافیہ کیس کی بازگشت سنائی دی۔ ایک ایسی عورت جو بے گناہی کے جرم میں ملوث ہو اس کے جذبات اس ناول سے بہتر انداز سے نہیں سمجھے جا سکتے۔ محترمہ راضیہ کا تبصرہ بھی جذباتیت سے مملو تھا۔ ناول کی تمام نزاکتوں کو بہت اچھے انداز سے سمجھا۔

(کوثر نظامی، فیصل آباد)

شاید تمھارے علم میں ہو میں سانس کا مریض ہوں۔ اب بھی ہسپتال میں ہوں۔ آج ثناء اللہ ظہیر سے ''نقاط'' منگوایا۔ آغاز کا آخری حصہ اور تمھارے مضمون ''ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات'' کا آخری حصہ، خصوصی توجہ کا حاصل ہے اور جوابی عمل کا متقاضی ہے۔ جس طرح منٹگمری جیل میں میجر اسحاق، فیض صاحب کے لٹھ بردار ہوا کرتے تھے۔ میں اس کھلی جیل میں، تمھارا لٹھ بردار ہوں، حوصلہ رکھو۔ کہ یہی اصل قوت ہے۔ ڈیوڈ ڈیوورکن کے مضمون ''ہم کیوں لکھتے ہیں'' سے ایک نظم یاد آئی۔ وہ اور کچھ اور تخلیقات ارسال کر رہا ہوں۔

آصف فرخی بہت ظالم شخص ہے۔ وہ اس ناول کا ترجمہ نہ کرتا تو کیا تھا۔ اس نے ترجمہ کیا تم ہی شاملِ اشاعت نہ کرتے۔ مجھ آکسیجن کی کمی والے مریض کو اس ناول کو قطرہ قطرہ خود میں اُتارنا پڑا۔ کبھی

چیخیں روکیں تو کبھی شدید غصے میں سانس اُکھڑ گئی ۔آکسیجن کم ہو کر ۹۰ / ۸۷ پر آ گئی ماسک لگا دیا گیا۔ ڈاکٹر نالاں میں یہ ضد کہ مجھے پڑھنا ہے۔

ہم نے تمام عمر حق اور سچ کا نعرہ لگایا ہے۔لفظوں کی حرمت کی قسمیں کھائی ہیں مگر حیرت ہے کہ جب ایک سچ ننگا ہو کر ہمارے سامنے آیا تو ہم اس کو جھیل نہیں پائے۔خود سے نظریں چرا رہے ہیں۔رات چار بجے ناول ختم ہوا ایک عجیب سناٹے نے گھیر لیا۔سوچا شاید آگے کوئی صفحہ اس سناٹے کو توڑ دے مگر راضیہ شمشیر نے باقاعدہ کوڑا پکڑ رکھا ہے۔وہ جس دہکتے انگار سفر اور کرب کے تحفوں کا ذکر رہی ہے۔میں بھی اس راہ سے گزرا ہوں مگر اس کا دکھ مجھ سے بڑا ہے۔اس نے ان کرداروں میں خود کو عکس کیا ہے۔میں راضیہ کو ایک سانس میں نہ پڑھ سکا۔آصف فرخی ایسا مت کرو محمود ثنا خود میں بہت کمزور ہے۔اتنے بڑے سچ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ایسا نہ ہو ہمیں خود سے گھن آئے اور نفرت ہو جائے۔ بہت اوائل میں منیلا کے مشہور نازی کیمپ، زارِ روس کے سائبیرین کیمپس کی روداد پڑی تھی مگر یہ ناول،...... بے شک اس کو جھیلنا بہت مشکل ہے۔

جبر والوں نے اپنے اقتدار کے لیے ہمیشہ غیر انسانی اور غیر جمہوری طریقے، رویے اختیار کئے۔ ہمارے ہاں بھی دلائی کیمپس کی بازگشت موجود ہے بلکہ اب ہزاروں افراد کلمہ حق کی پاداشت میں لاپتہ اسلام آباد کی سڑکوں گواہ ہیں، ہمیں چاہئے کہ ہم ''شدید مذمت کریں اذیت کے ہر ایک سلسلے کی، ان حکومتوں کی جو اس کے لیے احکام جاری کرتی ہیں اور ان معاشروں کی بھی جو اسے برداشت کرتے ہیں''۔ بلاشبہ ہم اس آخری فقرے کی زد میں ہیں۔

(محمود ثنا، فیصل آباد)

اس میں کوئی شک نہیں کہ رسالہ ''ادبی دنیا''، ''ہمایوں''، ''ادبِ لطیف''، ''نیرنگِ خیال''، ''نگار''، ''ساقی'' کی اشاعت کا دور ادب کا زریں دور تھا۔اور ان رسائل کے مدیران نے جو خود بھی اعلیٰ پائے کے ادیب (یعنی مولانا صلاح الدین احمد، مولانا حامد علی خان، میرزا ادیب، حکیم یوسف حسن، نیاز فتح پوری اور شاہد دہلوی) تھے، متعدد نئے لکھنے والوں کو متعارف کرایا اور اُردو ادب کے مستقبل کو تحفظ فراہم کیا ۔آزادی کے پاکستان سے، نقوش، نیا دور، سویرا، فنون، سیپ اور اوراق جیسے رسائل کے ادبی نصب العین کو فروغ دینے میں اپنا کردار خوبی اور خوبصورتی سے ادا کرتے رہے۔ان رسائل نے لکھنے والوں کی نئی کہکشاں مرتب کر دی اور نہ صرف نئے قلم کاروں کی رونمائی کی بلکہ متعدد نئے ادبی تجربات آزمانے کی کاوش بھی کی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ تہذیبوں کی طرح ادبی رسائل کی کامیابیوں کا بھی ایک دور

ہوتا ہے۔ یہ دور ختم ہو جائے تو ادبی رسائل کی اشاعت بھی رک جاتی ہے اور بعض اوقات تو مدیر کی وفات کے بعد ادبی رسالہ شوق کی اس قوت سے ہی محروم ہو جاتا ہے جس کے تحت یہ مدیر کی زندگی میں چھپتا تھا۔ یہاں ''انکار''، ''صریر''، ''جریدہ'' اور ''فنون'' کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ جو صہبا لکھنوی، نسیم اعظمی، تاج سعید اور احمد ندیم قاسمی کی وفات کے بعد زندہ نہ رکھے جا سکے۔ تاہم زندگی کی طرح ادب کا سفر بھی جاری رہتا ہے اور ارتقاء کا اگلا قدم اُٹھانے والے میدانِ عمل میں داخل ہوتے اور اولمپک کی شمع کی طرح ادیب کی قندیل کو اپنے ساتھ میں لے لیتے ہیں اور اس طرح مطلع ادب کو روشن رکھتے ہیں۔ پاکستان میں ''ارتقاء''، ''دنیا زاد''، ''قرطاس''، ''مکالمہ''، ''تجدید نو''، ''آئندہ''، ''روشنائی''، ''آج''، ''الحمرا''، ''سمبل'' اور ''نقاط'' جیسے رسائل کا آغاز نہ صرف خوش آئند ہے بلکہ یہ تسلیم کرنا بھی ضروری ہے کہ ان رسائل کا آغاز نے فکر و نظر کو نئی روشنی دی اور رسالہ ''فنون'' کی بندش اور رسالہ ''اوراق'' کے تعطل کی وجہ سے جو خلاء پیدا ہو گیا تھا اسے محسوس نہیں ہونے دیا ان رسائل کا مطالعہ اس حقیقت کا مظہر بھی ہے کہ جناب واحد بشیر، آصف فرخی، جان کشمیری، اجمل کمال، مبین مرزا، شبہ طراز، محمود واجد، احمد زین الدین، شاہد علی خان، علی محمد فرشی اور قاسم یعقوب کی صورت میں اُردو ادب کو نئے مدیران بھی مل گئے۔ جن میں ہر ایک کی سوچ کے زاویئے منفرد ہیں۔ لیکن سب کا مقصد ادب کے وسیلے سے انسان کو نئے خیالات و افکار کی آکسیجن فراہم کرنا اور تنگ نظری کی فضا سے نکال کر کشادہ فکری کے جادے پر ڈالنا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں ادبی رسالہ اس کے لکھنے والوں کی تخلیقات و نگارشات کا آئینہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ متحرک فلم کے کیمرے کی طرح ادبی رسالے کے افکار و تصورات کی گردش اس کے ایڈیٹر کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ یہ آخری بات مجھے قاسم یعقوب کے خیال انگیز جریدہ ''نقاط'' کے چھٹے شمارے نے بالخصوص سُجائی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس رسالے کا بلوری کنٹر پرانے مشروب سے پہلے خالی کیا گیا اور اب اس میں فکر و نظر کا نیا مشروب پیش کیا گیا ہے۔ جو قاری کو محض تفریح فراہم نہیں کرتا بلکہ اس کے دردِل پر دستک دیتا اور تصورات کے نئے جادوں پر چہل قدمی کی دعوت دیتا ہے۔ ''نقاط'' نئے سوالات کا رسالہ ہے اور اس کے مدلل متن میں ہر مصنف کا نقطۂ نظر موجود ہے جو نہ صرف آپ کے خیالات کو مہمیز کرتا ہے بلکہ آپ کو اپنے زاویۂ نظر سے سوچنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈیوڈ ڈیوورکن نے سوال اُٹھایا ہے کہ ''ہم کیوں لکھتے ہیں'' (ڈیوڈ ڈیوورکن کے مقالے کا خوبصورت اور رواں اُردو میں ترجمہ نجم الدین احمد نے کیا ہے) لیکن درحقیقت انھوں نے تخلیقی عمل کی وہ داخلی واردات پیش کی ہے جس سے بالعموم مصنف گزرتا ہے اور مرد ہو کر درِدزہ برداشت کرتا ہے۔ اس مقالے میں قلم سے کمپیوٹر تک پہنچنے کی کہانی جو مصنف کی اپنی تخلیقی زندگی کا تجربہ ہے، بے حد دلچسپ ہے اور جارج اورویل

Animal Farm کا حوالہ بڑا معنی خیز ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس کا موضوع ادبی تاریخ نویسی میں تنقید کی اہمیت" ہے انھوں نے رشید حسن خان گیان چند جین، جمیل جالبی، تبسم کاشمیری کے بعض خیالات پر بحث کی ہے جو انھوں نے اپنی تاریخ نگاری اور ڈاکٹر جمیل جالبی اور تبسم کاشمیری کی امتزاجی تھیوری کے تحت تاریخ نویسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر نیر کا اُٹھایا ہوا سوال کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا چناں چہ انھوں نے امتزاجی نظریے کی طرف جھکاؤ تو ظاہر کیا ہے مگر فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ "مختصر ترین تاریخ" کے مؤلف "ڈاکٹر سلیم اختر" (پرائیڈ آف پرفارمنس) شاید اس مقالے کو پڑھ کر اپنی تاریخ کو دوبارہ لکھنے کی ضرورت محسوس کریں۔

رینے ویلک اور آسٹن ویرن کا مقالہ "ادب اور ادب کا مطالعہ (ترجمہ: زاہد امروز) سنجیدہ مطالعے اور غور طلب مسائل کا مقالہ ہے۔ "ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات" کے عنوان سے قاسم یعقوب نے دوسری قسط پیش کی ہے۔ یہ ظفر اقبال کی غیر سنجیدہ شاعری پر بے حد سنجیدہ مطالعہ ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ظفر اقبال کو اپنی چکی سے غیر سنجیدہ بلکہ مضحکہ خیز اشعار کا برادہ نکالنے سے دنیا کی کوئی طاقت نہیں روک سکتی۔ وہ اکثر اوقات غزل پر اسی طرح حملہ آور ہوتا ہے جس طرح طالبان نیٹو کی افواج پر جھپٹتے ہیں۔ دیگر مضامین میں "فن، فنی اقدار اور فن کار" (از خالد فتح محمد)، "جدیدیت کا معاملہ" (از ڈاکٹر صلاح الدین درویش) توجہ کھینچنے والے مضامین ہیں۔

اس رسالے کا ایک اہم حصہ وہ مکالمہ ہے جو ماریو برگس یوسا کی کتاب "نوجوان ناول نگار کے نام خطوط" پر محمد حمید شاہد اور محمد عمر میمن کے درمیان خط و کتابت سے ہوا۔ ناول کے فن پر یہ بحث دلچسپ ہے۔ لیکن یوسا کا یہ نقطہ بے حد اہم ہے کہ تنقید چاہے کتنی ہی سخت گیر کیوں نہ ہو اول تخلیق کی مکمل توضیح کی اہل نہیں ہوتی۔ ایک کامیاب فکشن یا نظم میں ہمیشہ ہی ایک عنصر یا بُعد ایسا ہوتا ہے جو عقل کے تجزیے کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔

"نقاط" کے چھٹے شمارے میں اُردو افسانے سے مکمل اغماض برتا گیا ہے۔ تاہم آصف فرخی نے عمر ریوابیلا کے ناول "ماتم ایک عورت کا" اور نجم الدین احمد نے "بھیڑیا" (ہرمن ہیسے) کے ترجمے کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ پہلے ناول کا تجزیہ راضیہ شمشیر نے کیا جو اس سے قبل رحمان مذنب پر تحقیقی مقالہ پیش کر کے اپنی ادبی ذہانت کا ثبوت پیش کر چکی ہیں۔ میں نے اُن کے چند مضامین رسالہ تادیب میں بھی پڑھے تھے اور انھیں سراہا تھا۔ اُردو تنقید میں راضیہ شمشیر کی آمد خوش آئند ہے لیکن شکایت یہ ہے کہ وہ بہت کم لکھتی ہیں اور نام بھول جاتا ہے۔

"نقاط" بنیادی طور پر نثر کا رسالہ ہے رسالہ "آج" اور "دنیا زاد" کی طرح اس پرچے نے بھی اُردو

ہیں اور نام بھول جاتا ہے۔

''نقاط'' بنیادی طور پر نثر کا رسالہ ہے رسالہ ''آج'' اور دنیا زاد'' کی طرح اس پرچے نے بھی اُردو ادب کی کھڑکی بیرونی دنیا کے ادب کی طرف کھول رکھی ہے جہاں سے ہوا کے تازہ جھونکے آ رہے ہیں۔تاہم شاعری کا ایک مختصر سا حصّہ شامل ہے۔جس کا انتخاب خاصا کڑا نظر آتا ہے۔اس حصّے میں نذیر قیصر، علی محمد فرشی، شناور اسحاق، ارشد محمود ناشاد، جانِ عالم اور طارق ہاشمی کی شاعری متاثر کرتی ہے۔ایک گوشہ اسماعیل گل جی پر مرتب کیا گیا ہے انھیں یاد کرنے والوں میں تنویر مرشد، وصی حیدر، مرجوری حسین (ترجمہ: رابی وحید) اور شاہد اشرف شامل ہیں۔اداریئے کا موضوع ''کتاب کلچر'' ہے جو وائر میڈیا کے دور میں رو بہ زوال ہے۔قاسم یعقوب نے بڑے دردمندی سے لکھا ہے کہ کتاب کلچر اصل میں تعلیمی سرگرمی ہے مگر افسوس کہ ہمارے تعلیمی اداروں میں کُتب بینی محض ضرورت ہے کلچر نہیں۔

(بہ شکریہ نوائے وقت، ۲۴ اکتوبر، ۲۰۰۸)

(ڈاکٹر انور سدید، لاہور)

ایک دوست کے ہاں ''نقاط'' دیکھا۔آصف فرخی کا ترجمہ شدہ ناول ''ماتم ایک عورت کا'' پڑھا۔دل دھل کے رہ گیا۔آپ نے فوج اور اور ظالم طاقتوں کو بے نقاب کر کے رکھ دیا۔مصنف عمر ریوابیلا کا نام یقیناً ارجنٹینا زُبان کا ہوگا مگر اس کا تلفظ اُردو دینا ٹھیک نہیں۔Omar کا اُردو تلفظ اُومر بننا چاہئے عمر سے اسلامی یا عربی نام کی طرف دھیان جاتا ہے۔میرے خیال میں اس کی تصحیح ہونی چاہئے۔

(عمران اَزفر، ملتان)

نقاط۔۵ کے مطالعے سے گزرا۔آپ کے خوبصورت اداریے کے حصار سے نکلا تو آپ کے مضمون ''ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات'' نے پکڑ لیا۔آپ کے مضمون میں ظفر اقبال کی کچھ باتیں بھی آپ نے نقل کی ہیں۔جن میں سب سے اہم بات یہ ہے؛

''میں کسی تھیوری یا نظریے کے تحت شاعری کا قائل نہیں ہوں۔میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کسی نظریے کے تحت ہو ہی نہیں سکتی، نہ ہی میری شاعری میں کسی نظریاتی غلبہ کے اثرات ہیں۔میں نے لفظ یا ڈکشن کے حوالے سے تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے۔میں نے الفاظ کو تبدیل کر کے نئے معنی دینے کی کوشش کی ہے۔.....میں اپنی الٹی سیدھی سوچ کے مطابق

پوری دلچسپی کے ساتھ منتظر بھی رہتے ہیں۔" (نفاط ۔۵صفحہ۱۶۲)

ان لائنوں کو پڑھنے کے بعد ظفر اقبال کو زیرِ بحث لانا غیر ضروری سا لگتا ہے۔اگر ایک شاعر تجربات کرنے پر تلا ہے تو اسے اس کا حق ہے۔کوئی اسے پسند کرتا ہے تو یہ بھی پسند کرنے والے کا حق ہے مگر وہ جو اس سارے تجرباتی عمل کو کارِعبث سمجھتا ہے، اُسے اس بحث کو چھیڑنے پر مجھے زیادہ حیرت ہو رہی ہے۔گویا اسے کارِعبث کہنے کے باوجود جب اس پر مشرقی و مغربی حوالوں کے تناظر میں بات کی جا رہی ہے تو یہ عمل خود ظفر اقبال کے حق میں جاتا ہے، حالانکہ مقصودِ سخن یہ ہرگز نہیں تھا۔آپ کے مضمون اور آپ کے مضمون سے متصل جناب مقصود وفا کا انتخاب "سہ روزہ ہذیان" اس ساری بحث کو کمزور بنا دیتا ہے، جس مقصد کے لئے یہ بحث چھیڑی گئی ہے۔

ادارہ کی طرف سے مقصود وفا کے مضمون کے پہلے صفحے کے حاشیے میں جب سہ روزہ ہذیان کے شاعر کو عمدہ اور معروف شاعر "فیضی" کہہ کر یہ بتایا جاتا ہے کہ انھوں نے تین دنوں کی ریاضت میں یہ ہذیان گوئی کی ہے تو مجھے وہ لطیفہ یاد آنے لگتا ہے کہ ایک بادشاہ کے سامنے ایک آدمی نے کرتب دکھایا۔وہ ایک سوئی کو کھڑا کر کے دوسری سوئی کو کھڑی سوئی کے ناکے میں نشانہ کرتا تھا۔بادشاہ نے کرتب دیکھ کر وزیر کو کہا کہ اسے انعام بھی دیا جائے اور بیس کوڑے بھی مارے جائیں۔اُس آدمی نے کہا کہ انعام تو سمجھ میں آتا ہے، کوڑے کس لئے لگائے جا رہے ہیں۔تو بادشاہ نے کہا کہ یہ اس لئے کہ تم نے یہ مہارت تو خوب حاصل کی مگر کس فضول کام میں وقت گنوایا۔تو میں فیضی صاحب کے اس حق کا تو احترام کرتا ہوں کہ وہ ظفر اقبال کو ناپسند کرتے ہیں مگر انھوں نے اپنے تین دن جس ہذیان گوئی پر ضائع کئے اُس کی داد ہرگز نہیں دے سکتا۔اور اس سے ایک قدم آگے جناب فیضی کا کہا ایک لفظ انہیں میری نظر میں کتنا مجروح کر رہا ہے ،اُس پر آج تک شاید کسی نے غور ہی نہیں کیا۔اور وہ لفظ ہے "ڈفر اقبال"۔ایک عمدہ اور معروف شاعر سے کم از کم میں یہ توقع نہیں رکھ سکتا کہ وہ کسی ناپسندیدہ انسان کے لئے ناشائستہ لفظ استعمال کرے۔یہ اُن کے لئے مناسب نہ تھا۔کیوں کہ الفاظ rebound ہو کر اپنے مصدر کا انعکاس پیش کرتے ہیں۔میں ذاتی طور پر ظفر اقبال کا ہرگز مداح نہیں ہوں۔اور میں ان مضامین کو محض ایک قاری کی حیثیت سے دیکھ رہا ہوں۔لہٰذا اسے پڑھ کر ظفر اقبال کو میرا احسان مند ہونے کی ضرورت نہیں۔

جناب ارشد محمود کی مضمون نما خود کلامی "جمالیات اور ہماری مابعد الطبعیاتی متھ" میں موصوف نجانے کس جبر کے خلاف احتجاج بلند کر رہے ہیں۔حالانکہ اُن کا یہ سب کچھ سوچنا اور لکھنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اپنے فکری اور تخلیقی عمل میں آزاد ہیں۔جب ہم اپنے آپ کو مجبور کہہ رہے ہوتے ہیں تو ہمارا یہ کہنا خود اس بات کی دلیل بن جاتا ہے کہ ہم آزاد ہیں۔مجبور تو اپنی مجبوری بیان کرنے سے قاصر رہتا

ہے۔اور جو شخص بیان کی آزادی رکھتا ہے وہ خیال کی بھی آزادی رکھتا ہے۔اور سوچنے والے کو تخلیق سے دُور رکھا ہی نہیں جا سکتا۔ جمالیات کے کتنے رنگ ہیں اور کن رنگوں میں مابعدالطبعیاتی متھ آڑے آتی ہے اور کیوں آتی ہے، یہ تو فروعات ہیں، اور فروعات سے نص کا انکار کرنا تو مناسب نہیں۔محبت اور جبر میں یہی فرق ہے، خود سپردگی کا جو احساس محبت کہلاتا ہے، بے محبت زاویہ اُسے جبر بنا دیتا ہے۔ جناب ارشد محمود کی خود کلامی ایک اچھا انداز ہے اور اس میں خوبصورت بات یہ ہے کہ وہ سوچتے ہیں۔اور سوچنے والا انسان اپنے اندر کہیں نہ کہیں محبت کا معدن چھپائے ہوتا ہے۔دیکھئے کب وہ اپنے اس دفینے کا سراغ لگائے اور جبر کی یہ فضا اپنی قید سے آزاد ہو جائے۔

خطوط کے حصے میں جناب عامر سہیل صاحب کا خط جو میرے ایک خط کا ردِعمل تھا، پڑھا۔میں نے دو شمارے پہلے افتخار نسیم کے لئے گئے ایک انٹرویو پر عرفان عرفی صاحب سے گلہ مندی کا اظہار کیا تھا۔اس لئے کہ انھوں نے افتخار نسیم کا (جو ایک شاعر بھی ہیں اور ایک Gay بھی) ایسا انٹرویو لیا جو ادبی نوعیت کا نہیں تھا بلکہ اُس میں اُن کے ہم جنسی تشخص کو نمایاں کیا گیا تھا۔ جناب عامر سہیل نے بھڑک کر اپنے تند الفاظ سے بھرپور احتجاج کیا اور یہ بیان بھی دے دیا کہ افتخار نسیم کا بظاہر یہ غیر معمولی رویہ ہر اعتبار سے ایک فطری رویہ ہے۔تو میں اُن سے اتنا ہی کہوں گا کہ اگر آپ اُس حیوانی جبلت instinct کو فطرت کہتے ہیں جو جانوروں کو سرِ راہے ایک دوسرے سے اختلاط کرنے سے بھی باز نہیں رکھتی تو پھر آپ بجا کہتے ہیں۔میں تو انسانوں کے حوالے سے احتجاج کر رہا تھا۔اور انسانوں کے ہاں شائستہ اور ناشائستہ کا ایک ایسا فطری (God Gifted) احساس موجود ہے جو ہر معاشرے، ہر مذہب اور غیر مذہبی معاشرے تک میں پایا جاتا ہے۔جناب عامر سہیل نے اپنے خط میں ایک سوال یہ بھی کیا ہے کہ ادب کا کون سا مذہب ہے؟ تو میں اتنا ہی کہوں گا کہ ادب کا مذہب اخلاق ہے۔شائستگی ہے۔رویوں، لہجوں اور افکار کی شائستگی۔اور یقیناً ہر زبان کا ادب اسی مذہب کا پیروکار ہے۔ہمیں انسان بننے کی کوشش کرنی چاہیے۔وہ جو غالبؔ نے کہا تھا تو خوب ہی کہا تھا کہ؛

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

''نقاط'' کا چھٹا شمارہ بھی اپنے تسلسل میں آگے بڑھا ہے۔مجھے امید ہے کہ آپ نئے موضوعات کو جگہ دیتے رہیں گے۔چھٹے شمارے پر تفصیل سے تبصرہ بعد میں ارسال کروں گا۔

(جان عالم، مانسہرہ)

''نقاط میں زیادہ تر مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں اور ادب اور زندگی کے کئی اہم پہلوؤں پر

روشنی ڈالتے نظر آتے ہیں۔ میں صرف ایک مقالے یا تنقیدی مضمون پر چند الفاظ میں بات کروں گا۔ اور وہ ہے آپ کا مضمون ''ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات''۔ مضمون اس لیے بھی اچھا لگا کہ آپ نے بغیر کسی جھجک کے ظفر اقبال کے لسانی تشکیلاتی تجربات پر کھل کے بات کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ موصوف ان تجربات سے ادب کی کوئی خدمت نہیں کر رہے بلکہ نسل نو کو گم راہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ مروّجہ الفاظ کو بگاڑنا پوری زبان کو بگاڑنے کے مترادف ہے۔ اس لیے انھیں زبان میں بگاڑ پیدا کرنے سے اجتناب کرنا چاہیے۔

دوسری جس تحریر نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ جناب آصف فرخی کا ترجمہ کردہ ناول ''ماتم ایک عورت کا'' ہے۔ اس ناول نے بہت دنوں تک اپنے حصار میں رکھا۔ اس ناول کے ذریعے جہاں اہلِ مغرب اور اہل امریکہ کے رویوں کا پتہ چلتا ہے وہیں انسانی حقوق کے نام نہاد علم برداروں کے چہروں سے نقاب اُتارنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ جو مظالم عراق، افغانستان وغیرہ میں امریکیوں نے اپنے قیدیوں سے روا رکھے کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اِس ناول میں مرکزی کردار سوزانا میں تو مجھے پاکستان کی بیٹی ڈاکٹر عافیہ صدیقی کی جھلک دکھائی دے رہی تھی۔ بہرحال آصف فرخی اِس ناول کے ترجمے پر لائقِ ستائش ہیں۔

(اشرف نقوی، شیخوپورہ)

''نقاط'' کے چھٹے شمارے میں مضامین کے شعبے سے خاص طور پر مستفید ہوا۔ ''گل جی'' کا گوشہ بھی ایک بھرپور مطالعہ تھا۔ محمد حمید شاہد اور محمد عمر میمن کے مکتوب کی اہمیت مکتب کورس سے کم نہیں۔ حمید شاہد نے کیا پرتیں کھولی ہیں میمن صاحب کے ترجمے کی!

تراجم کا شعبہ بھی خوب رہا خصوصاً ہرمن ہیسے کے دونوں افسانے ''بھیڑیا'' اور ''بانسری کا خواب'' دل کو چھو گئے۔

اب ذرا سا کچھ عمر ریوابیلا کے ناول ''ماتم ایک عورت کا'' کے بارے میں۔ میں تو جناب کہوں گا کہ اللہ تعالیٰ عمر ریوابیلا کو ہدایت دے۔ ایسا خوفناک ناول بھی کہیں کوئی لکھتا ہے؟ جنابِ عالی! میں تو اپنی زندگی سے بیزار ہو گیا۔ اگر مجھے ہی نروس بریک ہو جاتا تو عمر ریوابیلا ذمہ دار ہوتے یا آصف فرخی یا ''نقاط'' کا مدیر۔ جنابِ من! میں صوبہ سرحد کا رہائشی ہوں اور سرحد میں بھی کوہاٹ کا، پہاڑوں کی منڈی کوہاٹ کا جو تین اطراف سے علاقہ غیر میں گھرا ہوا ہے اور پاکستان کی ایک مشہور چھاؤنی بھی ہے۔ تو جناب یہ جو کچھ آج کل گزر رہا ہے اُس کا زیادہ تر حصّہ ہمارے بے چارے کوہاٹ میں بھی سٹیج ہو رہا ہے۔

مجھے تو عمر ریوابیلا کی کہانی پڑھ کر پتا ہی نہیں چلا کہ دراصل حقیقت کیا ہے وہ جو میرے اردگرد ہے

یادہ جس میں میں ڈوبا ہوا ہوں اور جو ایک قیدی کی دلخراش داستان ہے؟ کسی انگریز نقاد نے ٹامس ہارڈی کے بارے میں کہا تھا ''ہارڈی کو پڑھ کر میری سانسیں رُک جاتی ہیں اور میں کمرے کی کھڑکی کھول کے تازہ ہوا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہوں۔ صد شکر ہماری دنیا میں چارلس ڈکنز جیسے لوگ موجود ہیں جو ہمیں مرنے نہیں دیتے۔''

ریوا بیلا تو ہارڈی سے بھی چار ہاتھ آگے نکل گئے۔ ویسے آصف فرخی نے بھی ترجمہ کچھ یوں نبھایا ہے کہ ناول کی ''اوریجنل'' سفا کی جوں کی توں باقی رہی۔

''نقاط۔٦'' سے ملنے والی خوشی کا عمومی اور مذکورہ ناول سے حاصل ہونے والے دکھ کا خصوصی شکریہ۔

(عارف بخاری، کوہاٹ)

....

This is Nifty.I just got a E-mail from Mr.Qasim Yaqoob , Faisalabad/pakistan.The Essay He is Referring to must be this one " Why do we write?".I have had novels in Italian,German and Hebrow.Not long ago,as I posted about on this blog,an essay of mine about the Joys of being unemployed was translated into turkish and posted on various Turkish websites.This is the first time any thing I've written has been translated into Urdu.Not that I can read any of the translation mentioned above,of course.But it's nifty to look at them ,anyway.

(David Devorkin)

قلمی معاونین

آصف فرخی

B-155، بلاک 5، گلشنِ اقبال، کراچی

معروف ادبی سلسلہ "دنیا زاد" کے مدیر ہیں۔ ترجمے کے حوالے سے ان کا بہت سا کام سامنے آ چکا ہے۔ ان کے مشہور تراجم میں سے ہرمن ہیسے کے ناول "سدھارتھ" کو بہت شہرت ملی۔

اجمل کمال

316، مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر کراچی۔74400

اُردو کے سب سے منفرد رسالے "آج" کے مدیر ہیں۔ اُردو میں ترجمے کی روایت میں اجمل کمال نے بذاتِ خود شمولیت کے علاوہ اپنے رسالے "آج" کے ذریعے بھی بہت خدمت سرانجام دی۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور, 0300-6501844

ناصر عباس نیر اُردو تنقید کے چند اہم ناموں میں شمار ہوتے ہیں۔ تنقید کے علاوہ عالمی ادبیات پہ بھی ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔ **"نقاط"** کے حالیہ شمارے میں اُن کا پہلا ناوئی ترجمہ ہے۔

مبشر احمد میر

شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج آف کامرس، گجرات, 0333-8482708

ترجمے کے حوالے سے 'نقاط' کے حالیہ شمارے میں اُن کا پہلا مضمون ہے۔ آج کل پی ایچ ڈی کے مقالے کی تیاری میں مصروف ہیں۔ اُردو اور عالمی ادب میں بالخصوص تنقید پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

خالد فتح محمد

۴۔ عسکری ہومز، عسکری۔ا، گوجرانوالہ کینٹ, 0306-6642846

ادبی سلسلہ "ادراک" کے مدیر ہیں۔ اُردو فکشن کے چند اہم ناموں میں شمار ہیں۔ افسانے کے علاوہ ان کے دو ناول "پری" اور "خلیج" قارئین سے داد وصول کر چکے ہیں۔ عالمی ادب کے تراجم کے حوالے سے بھی ان کا کام گاہے گاہے سامنے آتا رہتا ہے۔

محمود احمد قاضی

۲۔ ملت کالونی، راہوالی، گوجرانوالہ کینٹ, 0301-6479439

قاضی صاحب ایک عرصے سے افسانوی دنیا سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے بہت شاندار افسانے

اردو دنیا کو دیئے۔ محمود قاضی کے بورخیس کی کہانیوں کے اُردو تراجم ''نقاط'' پہلے بھی شائع کر چکا ہے۔

حبیب الرحمٰن

اسلام آباد ماڈل کالج فار بوئز، I-8/3، اسلام آباد، 0334-4907190

حبیب الرحمٰن اسلام آباد کے ایک سرکاری تعلیمی ادارے سے وابستہ ہیں۔ تراجم کے حوالے سے ''نقاط'' کے حالیہ شمارے میں پہلی دفعہ سامنے آئے ہیں۔ مگر ایک عرصے سے تراجم کرتے آرہے ہیں۔

افتخار شفیع

گورنمنٹ کالج فار بوائز، ساہیوال، 0300-6331350

افتخار شفیع اردو نظم اور غزل کے بہت عمدہ شاعر ہیں اور تقریباً ہر اہم جریدے میں شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کے تراجم بہت کم سامنے آئے ہیں مگر غیر ملکی ادب پر اُن کی نگاہ رہتی ہے۔

صفدر رشید

G-11/2، اسلام آباد، 0301-5535861

صفدر رشید کا ادبی سفر ترجمے ہی سے شروع ہوا۔ وہ مقتدرہ قومی زبان اور دیگر سرکاری اور نجی اداروں سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ ان کی مشہور مترجم تصنیفات میں ''نئے دور کا انسان'' اَز۔ گرورجینش شامل ہے۔ صفدر رشید اشاعتی ادارے ''پورب'' میں بہ حیثیت مینیجر ڈائریکٹر بھی خدمات سرانجام دے رہے ہیں۔

محمد عاصم بٹ

اکیڈمی ادبیات پاکستان، ایچ ایٹ، اسلام آباد، 0345-5265810

عاصم بٹ معروف ناول نگار اور کہانی کار کے ساتھ ساتھ ایک اچھے مدیر اور رواں مترجم بھی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''دستک'' اور ناول ''دائرہ'' حال ہی میں دوبارہ شائع ہوئے ہیں۔ کہانی سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ان کا عالمی ادب کے فکشن کا مطالعہ ترجموں کی صورت سامنے آتا رہتا ہے۔ ان کی معروف مترجم تصنیفات میں ''مختصر تاریخ عالم'' از۔ ایچ جی ویلز بھی بہت اہم ہے۔

خالد محمود

مرکزی دفتر، انجمن ترقی پسند مصنفین، گوجرانوالہ

بہ حیثیت مترجم، خالد محمود ''نقاط'' کے حالیہ شمارے میں پہلی دفعہ شائع ہو رہے ہیں۔ ترقی پسند فکر کے احیاء کے لیے اُن کی بہت سی خدمات ہیں۔ گوجرانوالہ کے ادبی اور سیاسی منظرنامے میں ایک عرصے سے منسلک تھا۔ ''نقاط'' کے حالیہ شمارے میں اُن کا پہلا تھیوری پر ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

انوار الحق

اسلام آباد ماڈل کالج فار بوائز، I-8/3، اسلام آباد,0345-4792130

انوار الحق، اسلام آباد میں بہ حیثیت لیکچرار اپنی تدریسی خدمات میں مصروف ہیں۔ کسی ادبی جریدے میں یہ اُن کی پہلی اشاعت ہے۔ زمانہ طالب علمی میں وہ اپنے کالج کی ترجمہ کمیٹی کے رکن رہے۔ انھوں نے ترجموں میں بہت اہم کام کر رکھا ہے۔ "**نقاط**" کی خصوصی درخواست پر ان کے دو تراجم حالیہ شمارے میں پیش خدمت ہیں۔

راشد سلیم

اسلام آباد ماڈل کالج فار بوائز، G-10/4، اسلام آباد

راشد سلیم انگریزی ادبیات کے استاد ہیں۔ مگر اُردو ادب پر بھی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ تراجم کے حوالے سے اُن کا کام اس سے پہلے خوبصورت ادبی میگزین "**معاصر شاعری**" میں بھی سامنے آ چکا ہے۔ "**نقاط**" کے حالیہ شمارے میں اُن کی مترجم شدہ نظمیں خصوصی درخواست پر پیش کی گئیں۔

احمد محمد احمد عبدالرحمٰن قاضی

شعبہ اُردو، قاہرہ یونیورسٹی، مصر

قاضی صاحب مصر میں اُردو کا چراغ جلائے ہوئے ہیں۔ "**نقاط**" کے حالیہ شمارے میں اُن کی طویل مترجم شدہ نظم ان کے دکھ کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ "**نقاط**" کو یہ نظم زاہد منیر عامر صاحب کے توسط سے موصول ہوئی۔

نجم الدین احمد

259/61-E، بلاک Z، ماڈل ٹاؤن، بہاول نگر، 0300-3937041

نجم الدین احمد ایک ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا ناول "مدفن" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ نجم ایک عمدہ اور رواں مترجم کی حیثیت سے بہت تیزی سے سامنے آئے ہیں۔ بہت سے معاصر ادبی جریدوں میں اُن کا کام شائع ہوتا رہا ہے۔ "**نقاط**" کی خصوص درخواست پر ان کے دو ترجمے شامل اشاعت ہیں۔

شاہد رشید

شعبہ سوشیالوجی، ایف سی کالج، لاہور، 0333-4233581

شاہد رشید ایک اشاعتی ادارے 'قندیل' کے ڈائریکٹر ہیں۔ اُن کے فکر و نظر پر مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اُن کی تصانیف میں "محبت، ضمیر، انقلاب، حقیقت یا رومان" شامل ہیں۔ "**نقاط**" کے گزشتہ اور

حالیہ شماروں میں 'ہرمن ہیسے' کے رومانی اور وجدانی کشف و گیان، اُن کی ذات سے جڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

عارف حسین عارف

مکو آنہ، ستیانہ روڈ، فیصل آباد، 0321-7044014

عارف حسین، فیصل آباد میں ایک نجی تعلیمی ادارے سے منسلک ہیں۔ ترجمے کے حوالے سے یہ ان کا پہلا کام ہے۔ کچھ افسانوں کے علاوہ غزل کے خوبصورت شاعر ہیں۔ حلقہ اربابِ ذوق کے سیکرٹری کے طور پر بھی اپنے فرائض انجام دے چکے ہیں۔

عارف بخاری

پیر واصف آٹوز، پرانا لاری اڈا، کوہاٹ، 0333-9619079

عارف بخاری کوہاٹ میں ایک تعلیمی ادارے میں انگریزی ادبیات کے استاد ہیں۔ انگریزی ادبیات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ اُردو کے بہت خوبصورت غزل گو اور نظم نگار شاعر بھی ہیں۔ "**نقاط**" کے حالیہ شمارے میں اُن کا مضمون ادارے کی خصوصی درخواست پر ترجمہ کیا گیا۔

افضل عزیز

شعبۂ انگریزی، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد، 0333-8383136

افضل عزیز، بنیادی طور پر اُردو ادبیات کے طالب علم ہیں۔ انگریزی میں دلچسپی نے انھیں انگریزی ادبیات کی طرف مائل کیا۔ افضل کا یہ کسی ترجمے کا پہلا مضمون ہے جو "**نقاط**" کی خصوصی درخواست پر کیا گیا۔

فرحت احساس

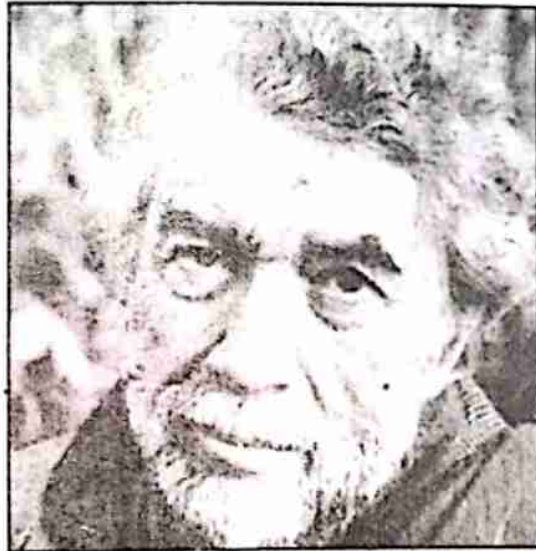
انڈیا

فرحت احساس، بھارت کے معروف لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ سنجیدہ موضوعات، خصوصاً ادبی تھیوری اور نظریہ سازی اُن کا خاص میدان ہے۔ فکر و نظر کے حوالے سے اُن کے مضامین پاکستان میں بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بہ حیثیت مترجم "**نقاط**" میں اُن کا پہلا مضمون شاملِ اشاعت ہے۔

ارجمند آرا

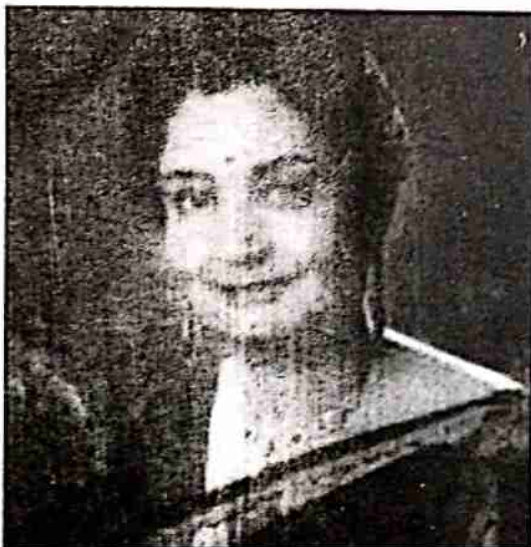
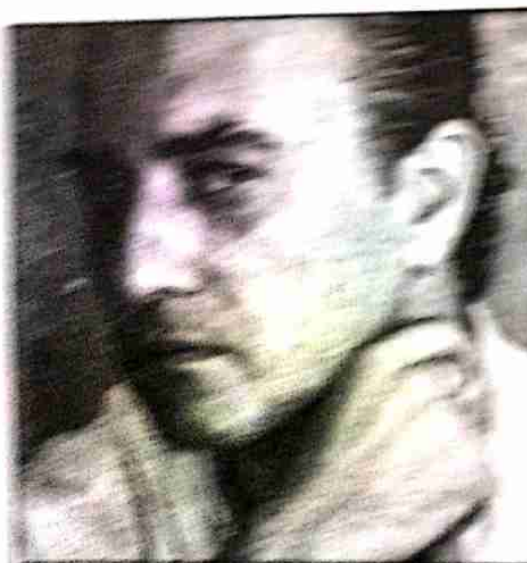
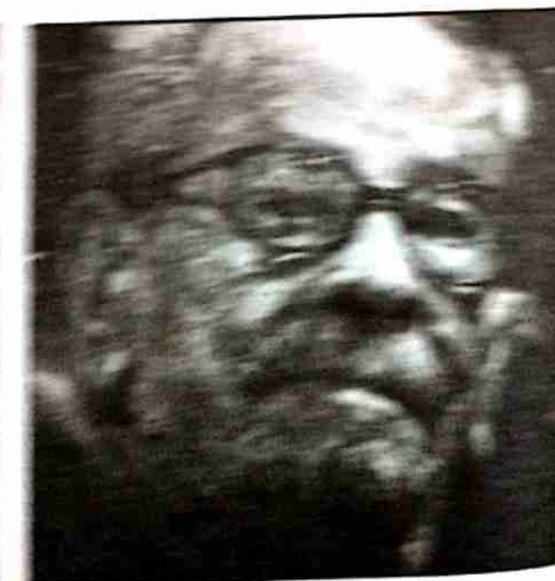
انڈیا

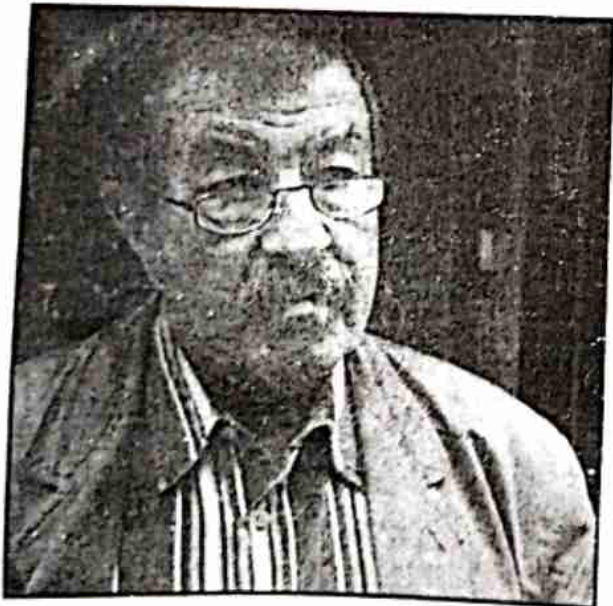
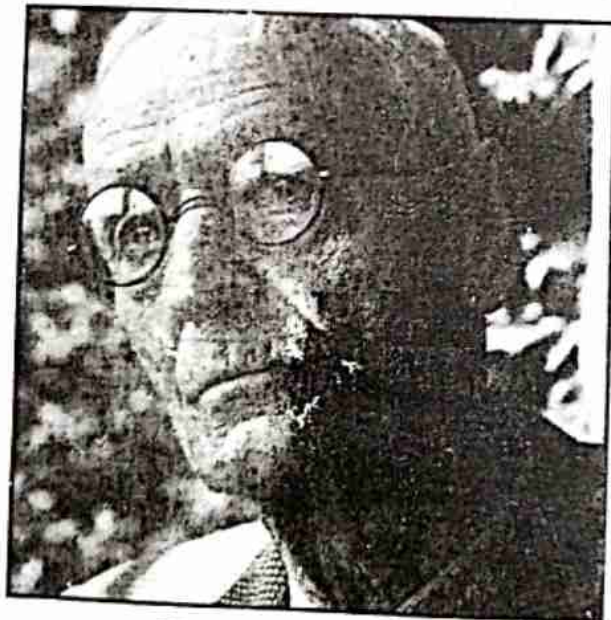
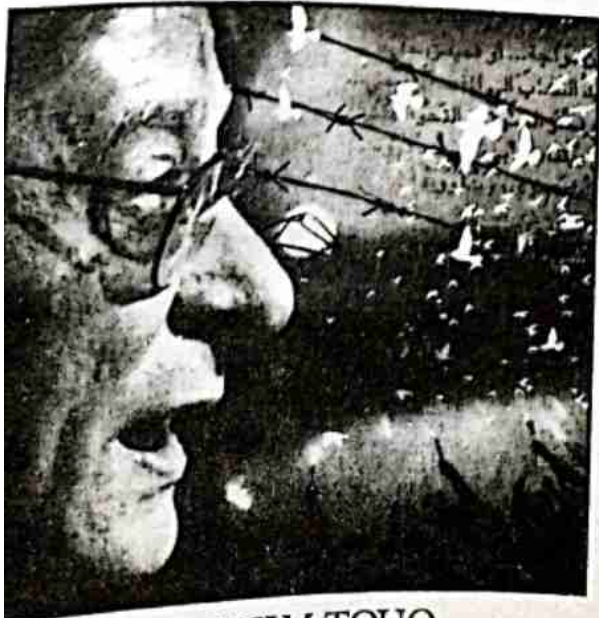
ارجمند آرا بھارت میں ایک تعلیمی ادارے میں تدریسی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ اُن کا بہت اہم کام "رالف رسل" کی خودنوشت کے ترجمے کی صورت سامنے آچکا ہے جو "**آج**" کراچی سے پہلی جلد کی شکل میں دو سال پہلے شائع ہوا۔ تانیثیت پر ان کا یہ مضمون بہت اہم اضافہ ہے۔

ACHEBE

ALAIN ROBBE GRIB

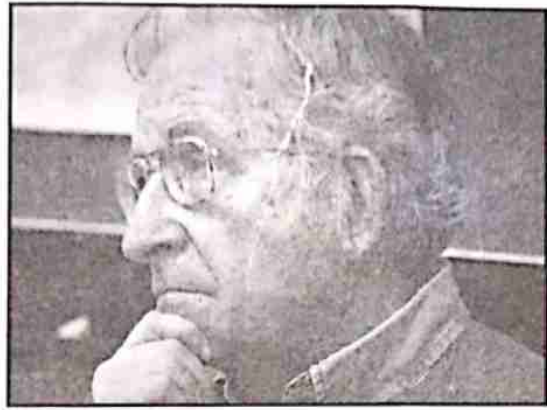
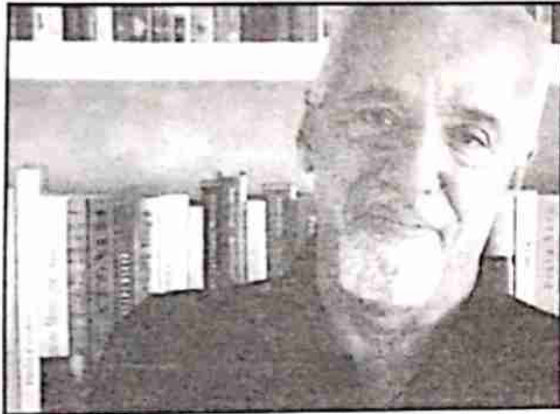
DERIDDA

EDWARD SAEED

Alfriede Jelinek

Feroza Jussawalla

FRANZ KAFKA

G D MYERS

GUENTER GRASS

HERMAN HESSE

IBRAHIM TOUQ

JEAN PAUL SA

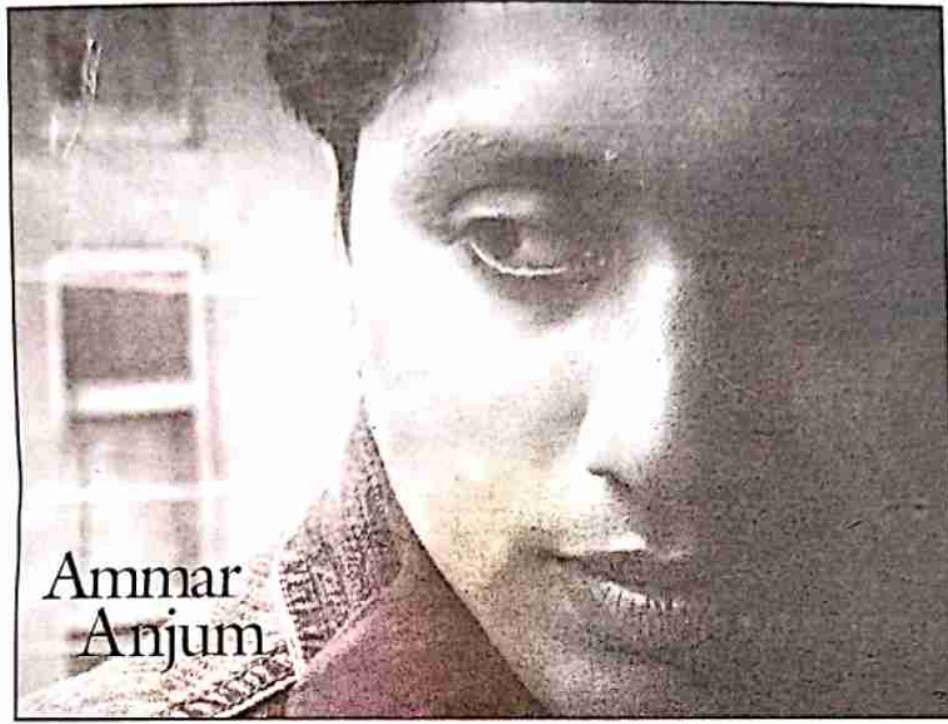
NIZAR QABBANI

NOAM CHOMSKY

PAOLO KOHLO

ROBERT SCHOLES

SALVIYA PLATH

TAWFIQ EL-HAKIM

TU FU

WALTER BENJAMIN

اچھی کتابیں --- بہتر مستقبل

■ بین الاقوامی مذاہب	ڈاکٹر محمد اکرم رانا	275\روپے
■ لسانیات اور تنقید	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	350\روپے
■ مونگرے کے پھول (افسانے)	پرویز انجم	160\روپے
■ لائبریری سائنس کا ارتقا اور مسلمانوں کی خدمات	ڈاکٹر احمد خان	275\روپے
■ منٹو کی عورتیں	ڈاکٹر روش ندیم	400\روپے
■ نثر تاثیر	مرتب: فیض احمد فیض	275\روپے
■ محمد حمید شاہد کے ۵۰ افسانے	مرتب: ڈاکٹر توصیف تبسم	550\روپے
■ اردو ناول میں سماجی شعور	محمد افضال بٹ	400\روپے
■ اقبال دوستی	ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	275\روپے
■ میں نظم لکھتا ہوں (شعری مجموعہ)	آفتاب اقبال شمیم	250\روپے
■ تاریخ ادبیات عالم (۷ جلدیں)	وہاب اشرفی	2500\روپے
■ فلسفہ مغرب کی تاریخ	برٹرینڈ رسل	950\روپے
■ تسخیر مسرت	برٹرینڈ رسل	175\روپے

■ مضامین رسل	برٹرینڈ رسل	140\ روپے
■ باتیں حسن یار کی (شاعری)	چراغ حسن حسرت	195\ روپے
■ مغربی تنقید کا مطالعہ	عابد صدیق	240\ روپے
■ سن تو سہی	(کالم مشفق خواجہ)	395\ روپے
■ سرگذشت الفاظ	مولوی احمد دین	240\ روپے
■ عام آدمی کے خواب (افسانے)	(کلیات رشید امجد)	650\ روپے
■ پاکستان میں تدریس اردو	ڈاکٹر شاہد اقبال کامران	375\ روپے
■ ارمغان ہندوستان	(سفرنامہ عارف نوشاہی)	200\ روپے
■ افادات آزاد	ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری	195\ روپے
■ اردو افسانہ	ڈاکٹر شفیق انجم	360\ روپے
■ تمنا بے تاب	(خودنوشت رشید امجد)	275\ روپے
■ نیا ہیرو (ناول)	لرمنتوف	160\ روپے
■ فسانہ آزاد تلخیص	ڈاکٹر قمر رئیس	360\ روپے
■ خواجہ حسن نظامی: خاکے اور خاکہ نگاری	ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری	225\ روپے

پورب اکادمی اسلام آباد۔ لاہور

1112 گلی نمبر 42، G-11\2 اسلام آباد۔

اسلام آباد: 0301-5595861 - 051-5819410 --- لاہور: 0323-4839655

TITLE: AMMAR ANJUM - +92 (0) 333 491 9065 - ain.alif@gmail.com